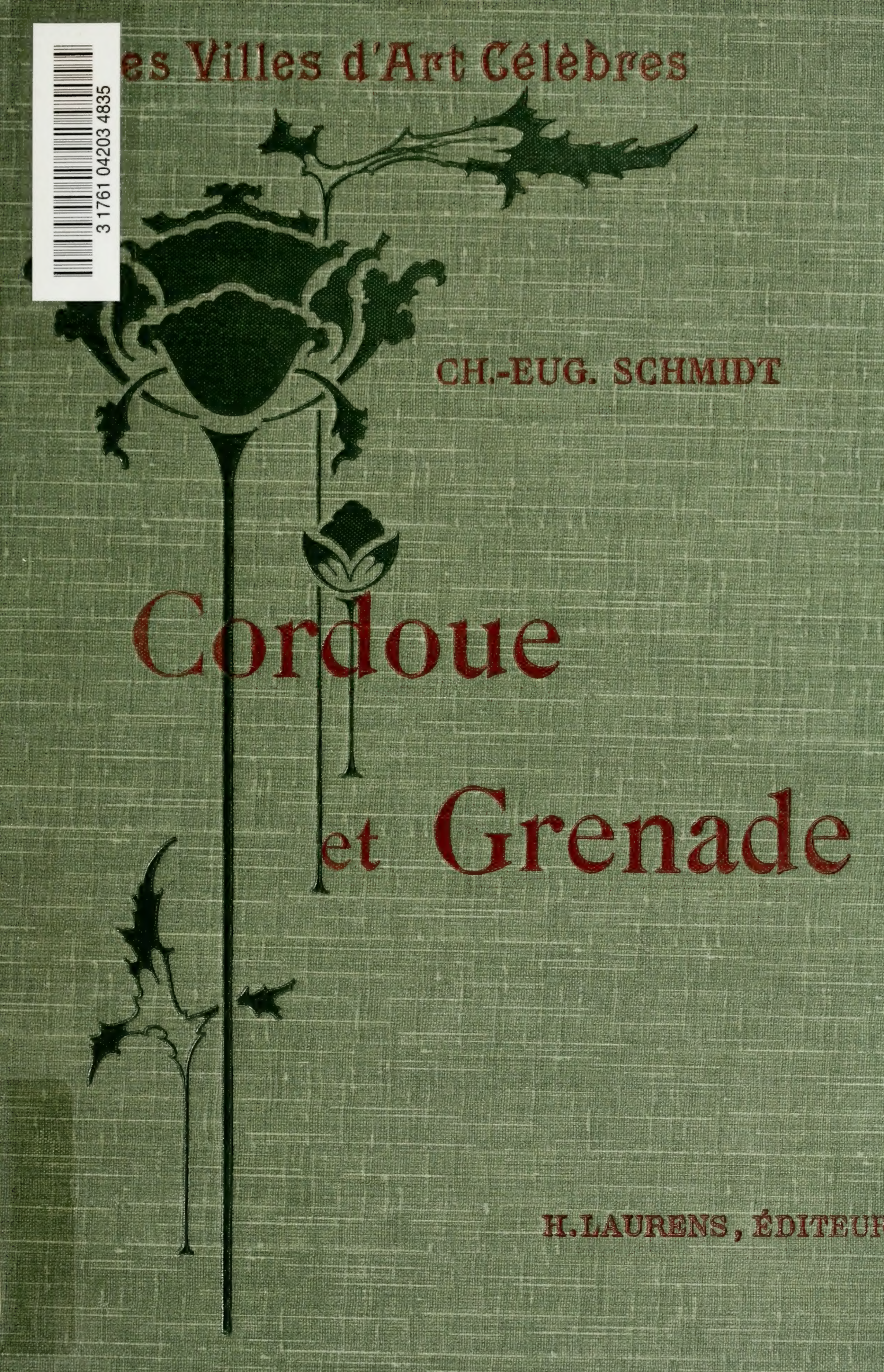


es Villes d'Art Célèbres
CH.-EUG. SCHMIDT
Cordoue
et Grenade
H. LAURENS, ÉDITEUR

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

Cordoue & Grenade

MÊME COLLECTION

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 125 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 grav.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie française, 176 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Milan, par Pierre GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 86 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 144 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 130 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 135 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Strasbourg, par H. WELSCHINGER, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 grav.

EN PRÉPARATION :

Sienne, par André PÉRATÉ.

Toulouse et Carcassonne, par H. GRAILLOT.

Bourges et Nevers, par Gaston COUGNY.

Vérone et Padoue, par Roger PEYRE.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL.

Les Villes d'Art célèbres

Cordoue & Grenade

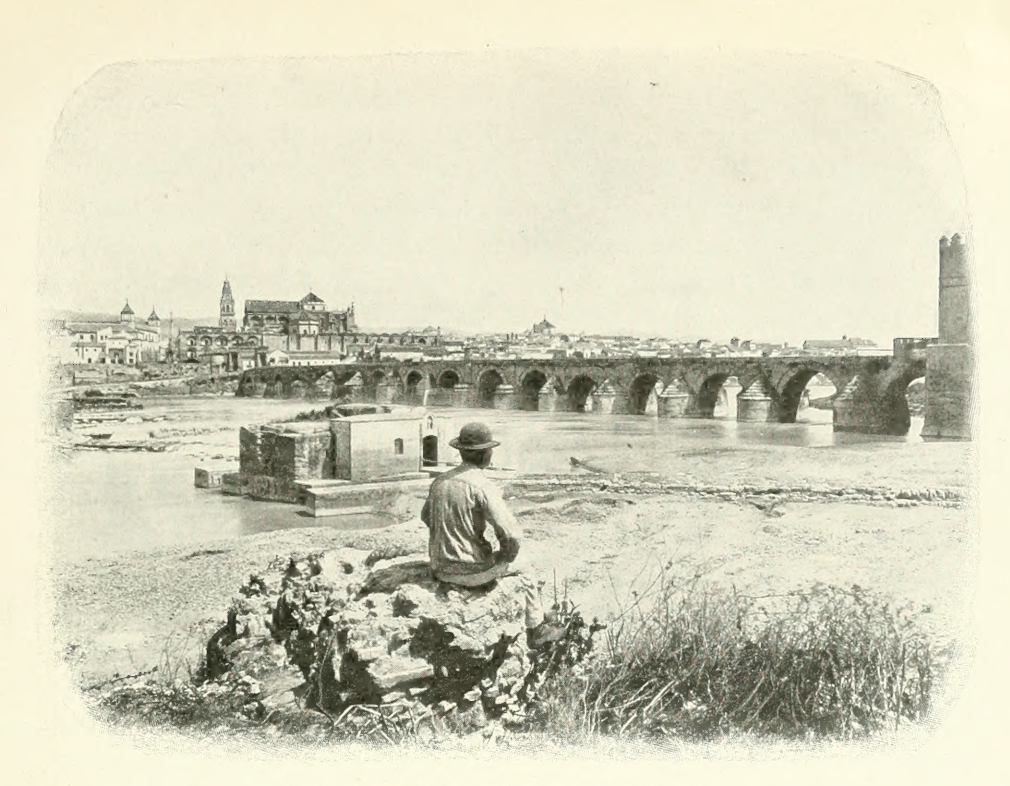
PAR

CH.-EUG. SCHMIDT

TRADUIT ET ADAPTÉ PAR HENRY PEYRE

Ouvrage illustré de 97 gravures

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6
—
1906



Cordoue vue de la rive droite du Guadalquivir.

INTRODUCTION

Les monuments des villes d'Andalousie appartiennent à trois périodes d'art : romaine, arabe et chrétienne. L'époque intermédiaire est de beaucoup la plus intéressante. En effet les vestiges d'art romain découverts à l'intérieur et aux environs de Séville et de Cordoue ne sont pas très remarquables. De même les œuvres d'art exécutées par les Chrétiens sur le sol andalou après l'expulsion des Maures ne peuvent nous retenir plus d'un instant. Toutefois les cathédrales de Séville et de Grenade comptent parmi les plus remarquables constructions chrétiennes soit gothiques, soit Renaissance. Quant à l'art arabe, c'est sur la terre espagnole qu'il a fait pousser sa plus exquise floraison et jamais jusqu'à présent il ne s'est pré-

senté ni en Afrique ni en Asie sous un jour aussi caractéristique et aussi éclatant que dans les villes d'Andalousie dont nous avons entrepris la description.

A vrai dire il ne reste que peu de chose de cette ancienne splendeur. La plupart des palais et des mosquées qui, décrits par les poètes et les historiens arabes, nous font penser aux pays enchantés des Mille et une Nuits, ont presque totalement disparu ; et, si quelques-uns des plus beaux restes du passé n'étaient point demeurés pour nous en certifier l'exactitude, nous serions tentés de mettre au nombre des contes et des fables les relations arabes sur les cités andalouses.

Les trois villes auxquelles notre travail est consacré contiennent les monuments de beaucoup les plus célèbres qu'ait jamais produits la civilisation arabe. La mosquée de Cordoue, l'Alhambra de Grenade, l'Alcazar et la Maison de Pilate à Séville suffisent à ressusciter toute la splendeur indescriptible et féerique de l'Andalousie maure. Même dans leur état de ruine et de mutilation, rien qui leur soit contemporain ne peut leur être comparé. C'est là une preuve du haut degré de culture auquel avaient atteint les Arabes à un moment où, si l'on excepte l'éclat de Constantinople réchauffée par les derniers rayons du soleil grec qui déclinait, presque toute l'Europe était plongée dans la barbarie.

Ce n'est qu'en Espagne que nous pouvons faire connaissance avec cette superbe époque. En effet les constructions mahométanes du nord de l'Afrique et de l'Asie occidentale ou bien témoignent, comme Constantinople, Jérusalem et le Caire, d'un style tout différent; ou bien ne peuvent, comme le Maroc, la Tunisie et l'Algérie, se mesurer même de loin en grandeur et en éclat avec les monuments andalous. Quant aux deux périodes romaine et chrétienne qui suivent celle de l'art arabe en Andalousie, on peut les étudier ailleurs de plus près et plus complètement. Elles ont été du reste tellement approfondies et sont si connues qu'il n'y aurait rien de nouveau à signaler sur ce sujet. Aussi avons-nous pensé qu'il convenait de consacrer notre étude surtout à l'art arabe, qu'il s'agisse de monuments élevés sous la domination des Maures ou de ceux qui après l'anéantissement de l'Islamisme subirent l'influence arabe.

Car c'est une lourde et fréquente erreur de croire qu'avec l'Islamisme l'art arabe disparut d'Espagne. La plupart des édifices construits en Andalousie après l'expulsion du Mahométisme sont complètement imprégnés d'influence arabe et la chose alla si loin dans les premiers siècles que les Chrétiens ne renoncèrent pas à employer l'écriture arabe comme motif ornemental. On en trouve la preuve dans la portion de l'Alcazar

élevée sous la domination chrétienne, dans la Maison de Pilate et dans d'autres monuments encore. Bien plus, le style arabe en se mariant tantôt au style gothique, tantôt au style Renaissance, comme on le voit dans le style appelé *Mudejar*, aboutit à créer de nouvelles formes, gracieuses et originales. Même jusqu'à nos jours l'influence arabe se fait à chaque pas sentir en Andalousie. La maison andalouse moderne rappelle beaucoup plus l'ancienne maison arabe que n'importe quelle maison de Paris ou de Berlin ne rappelle une habitation française ou allemande du IXe siècle. On peut retrouver aussi sur les mœurs et sur les coutumes, sur la poésie et même sur les costumes des Andalous d'aujourd'hui la marque de leurs prédécesseurs musulmans. C'est là chose naturelle car ces Chrétiens convaincus qui appellent leur patrie la « Terra de Maria Santisima » et vouent à la sainte Vierge le culte que l'on sait, sont pour la plupart, quoiqu'ils s'en défendent, les purs descendants de ces Infidèles haïs.

Quand s'instituèrent les cruelles persécutions contre les Mahométans, Séville et Cordoue étaient depuis des siècles au pouvoir des Chrétiens et beaucoup de Musulmans avaient, au cours de ces longues années, abjuré leur foi et reçu le baptême. La petite minorité restée fidèle aux croyances ancestrales avait abandonné le territoire chrétien pour se fixer à Grenade, dernier rempart de l'Islamisme. Mais lorsque Grenade elle-même fut conquise par les « reyes catolicos » et que les persécutions commencées une dizaine d'années plus tard aboutirent en 1609 à l'extirpation intégrale de l'Islamisme, la grande majorité des Mahométans abjurèrent leur foi tandis qu'une faible partie gagnèrent l'Afrique par la route qui jadis avait amené leurs pères en Espagne. Mais comme c'était et que c'est encore une honte de descendre des Infidèles, les Andalous se vantaient et se vantent encore d'être « cristanos viejos » et aucun d'eux ne veut reconnaître pour ancêtres les Arabes auxquels ils ressemblent pourtant de façon si évidente.

Quoique nous ayons réservé à l'art arabe la place la plus considérable dans notre étude, nous avons cependant touché, mais forcément très vite, aux œuvres romaines et chrétiennes les plus importantes, de manière à ne rien négliger de remarquable. Enfin nous avons cru devoir consacrer un court chapitre aux spectacles populaires qui, dans les villes andalouses, ravissent les cœurs d'artistes et dont la beauté est unique au monde. Les danses andalouses si gracieuses, les scènes si colorées des courses de taureaux, les reluisantes processions n'appartiennent pas en propre au domaine de l'art plastique ; mais c'est de l'art qu'elles nous présentent

aussi, de l'art vrai, vivant, achevé de forme et de couleur, dont il faut parler sans crainte dans une étude des villes d'art andalouses.

Le lecteur trouvera cette dernière partie dans le volume consacré à Séville. Car nous nous sommes, autant que possible, borné dans le premier volume, à la description des monuments de Cordoue et de Grenade.



Façade orientale de la Mosquée.

CORDOUE

Cordoue l'ancienne capitale du Califat, dont l'éclat et la splendeur furent célébrés à travers le monde entier, dont la civilisation et la richesse firent pâlir pendant de longs siècles toutes les villes d'Occident et ne furent égalées en Orient par aucune autre cité, est aujourd'hui un trou de province, abandonné et torpide. Ses cinquante mille habitants ne sauraient presque rien de sa gloire passée si des touristes ne venaient leur ouvrir les yeux tout en fournissant la subsistance nécessaire à de nombreux hôteliers, guides et mendiants. Il y a mille ans le renom de Cordoue retentissait par tous les pays. Partie d'Allemagne, du cloître

lointain et écarté de Gandersheim, une voix qui est parvenue jusqu'à nous s'éleva pour célébrer les merveilles de la ville andalouse. Roswitha [1] appelle cette cité « le splendide ornement du monde, la ville jeune et exquise, fière de sa puissance, célèbre par les délices dont elle est le siège, rayonnante dans la possession de toutes les richesses ».

Les califes Abdurrahman, Hicham et Hakem favorisèrent l'art et la science avec un amour et un zèle tels qu'on n'en trouve point de semblables dans l'histoire du monde. Les Médicis eux-mêmes ne peuvent se vanter d'avoir, à Florence, réuni en aussi peu de temps d'aussi belles collections d'œuvres d'art, de livres et de manuscrits, d'avoir élevé d'aussi superbes monuments et d'avoir fait de leur capitale le centre de toute culture, la patrie des poètes et des philosophes. Les princes eux-mêmes étaient à la fois poètes et savants et ce n'était pas seulement de tout le monde mahométan mais aussi de toute la chrétienté qu'affluaient les maîtres et les élèves comme vers la source la plus remarquable et la plus pure du savoir humain. C'est alors que Cordoue était la ville d'Occident la plus éclatante et la plus peuplée, où non seulement les arts et les sciences mais encore le commerce et l'industrie, stimulés et protégés par ces sages souverains, se développaient dans une riche floraison, drainaient les trésors de tous les peuples et fournissaient aux califes le moyen de satisfaire leur passion de construire.

Sous cette brillante dynastie des Oméïades (ou Ommiades) Cordoue était, au dire des contemporains, la ville la plus peuplée de l'Europe occidentale. L'historien arabe Makkari affirme qu'au faîte de sa gloire Cordoue comptait 130 000 maisons, non compris celles des hauts fonctionnaires, près de 3 000 mosquées, 50 hôpitaux, 800 écoles publiques, 900 bains et 600 hôtelleries. La bibliothèque royale est évaluée par les uns à 400 000 et par les autres à 700 000 volumes et cela à une époque où chaque volume représentait un petit capital. Ajoutons encore 70 bibliothèques privées dans d'autres villes du Califat. Quand bien même ces chiffres auraient été forcés il reste que Cordoue, du IXe au XIIe siècle, fut en Europe sinon dans tout l'univers, le siège préféré des Muses.

La conquête du Califat par saint Ferdinand en 1235 mit fin à la gloire des Arabes. D'ailleurs la ville avait déjà été pillée et la précieuse bibliothèque de Hakem anéantie par une incursion des Berbères. Après l'im-

1. La religieuse Roswitha contemporaine des Ottons (sa vie se place entre 930 et 1000) écrivit entre autres, en latin, plusieurs pièces de théâtre parmi lesquelles la *Passion de Pélage*, martyrisé à Cordoue. C'est de cette œuvre qu'est tirée notre citation.

portation du christianisme à Cordoue, puis à Séville où le même Ferdinand entra treize ans plus tard, les Musulmans furent épargnés dans une certaine mesure ; et quand on considère le fanatisme d'alors et les honteux agissements dont se rendirent plus tard coupables à Grenade les Chrétiens,



Vue intérieure de la Mosquée de Cordoue.

on peut bien parler ici d'une certaine tolérance. Mais si l'on met en balance ce libéralisme des conquérants et celui dont avaient joui les Chrétiens sous la domination mahométane, on s'aperçoit que la tolérance des Musulmans fait pencher le plateau de son côté.

En effet, sous les califes, la plus large liberté de conscience fut constamment assurée aux Chrétiens. Ils avaient beaucoup d'églises où ils pouvaient exercer leur culte sans entraves et la même liberté était ména-

gée aux Juifs. Au moment de la conquête, les Mahométans laissèrent tranquillement les Chrétiens en possession de leurs temples, et la cathédrale chrétienne, à la place de laquelle s'élève aujourd'hui la grande mosquée, fut achetée aux Chrétiens pour la gigantesque somme de 100 000 deniers qui représentent plus de 10 000 000 de francs dans la monnaie d'aujourd'hui. Mais à peine les Chrétiens furent-ils les maîtres que la scène changea. Une foule de mosquées furent retirées aux Musulmans pour en faire des églises chrétiennes et le même sort échut aux synagogues. Musulmans et Juifs durent porter visiblement un signe distinctif et tous les Mahométans mâles et adultes habitant Cordoue furent forcés de travailler deux jours par an à la grande mosquée qu'on transformait en cathédrale. C'est à cette circonstance qu'il faut attribuer le fait suivant : la plupart des chapelles de la mosquée construites dans le premier siècle après le rétablissement de la domination chrétienne présentent le caractère du style arabe pur. Pierre de Madrazo, un membre de la famille d'artistes espagnols bien connue, plaide dans son ouvrage sur Cordoue, la cause de l'intolérance catholique en rappelant la douceur des conquérants chrétiens et la méchanceté propre aux Musulmans et aux Juifs dont il raconte des histoires de meurtres et de vols d'enfants qu'il est difficile de prendre au sérieux.

Au reste nous ne sommes pas éloignés de nous ranger à l'avis de Madrazo quand il soutient que les Chrétiens ont rendu à l'art un énorme service en annexant la mosquée de Cordoue. Madrazo, il est vrai, va plus loin et défend avec les mêmes arguments la construction intérieure ajoutée par les Chrétiens. Aussi ne pouvons-nous le suivre sur ce terrain. Car autant nous sommes convaincu que la mosquée aurait disparu ou aurait tout au moins été défigurée et mutilée si l'Église ne l'avait prise sous sa protection tutélaire, autant nous trouvons inutile l'ouvrage chrétien de l'intérieur. La meilleure preuve de l'exactitude de notre assertion est ce fait que la mosquée avait déjà servi 300 ans de cathédrale chrétienne avant qu'on l'ait intérieurement défigurée. Puisque le clergé avait su se passer pendant trois siècles de la construction du chœur, il aurait pu faire de même dans la suite. En tous cas il faut nous montrer reconnaissants au clergé d'avoir conservé jusqu'à nous dans un état relativement bon la mosquée de Cordoue, l'œuvre la plus belle, la plus remarquable et la plus étendue de l'architecture religieuse arabe. Celui qui connaît les villes d'Asie et d'Afrique qui se trouvent encore aujourd'hui aux mains des Musulmans, sait combien les Mahomémétans se soucient peu de leurs anciens édifices. Au centre du Caire, métropole du monde

arabe, l'écroulement des ancien temples les plus dignes de respect et les plus grandioses passe inaperçu, et hormis les visiteurs étrangers, personne ne s'en inquiète. Les mosquées d'Amrou à Fostat et d'Ibn Touloun au Caire qui sont à peu près contemporaines de celles de Cordoue, ont encore plus souffert que celle-ci. Aussi est-il plus que probable que le



Porte d'Almodovar à Cordoue.

superbe monument des Ommiades serait complètement en ruines aujourd'hui si les Chrétiens n'avaient pas conquis Cordoue. En revanche il faut déplorer et condamner les travaux chrétiens qui déparent l'intérieur du monument.

De la gare, qui comme partout en Espagne est située hors de la ville, part une large « alameda » plantée de beaux arbres parmi lesquels de nombreux palmiers surprennent agréablement le visiteur qui vient du Nord. La ville est encore aujourd'hui presque entièrement entourée de

vieilles murailles. Elles proviennent en partie des Romains. Mais on ne peut attribuer à ces derniers avec quelque sûreté que les fondements ; et si l'on en excepte quelques réparations ultérieures, c'est aux Maures que l'on doit l'état de choses actuel. Quelques tours et quelques portes spécialement bien conservées, surtout les Portes « de Almodovar » et « del Osario » présentent un coup d'œil des plus pittoresques et récompensent l'étranger que n'a pas effrayé le tour de ville. On fait aussi connaissance avec des matériaux de construction remarquables, les plus usités par les Maures, matériaux qu'on emploie encore aujourd'hui dans tous les pays arabes et espagnols, en Palestine et en Égypte comme au Venezuela et en Californie. Cette substance nommée *tapia* est un mélange d'argile et de chaux qui ne le cède pas au ciment en fait de solidité. Les murs en tapia sont striés à de petits intervalles de raies horizontales dont la provenance s'explique quand on voit au travail les maçons andalous d'aujourd'hui. La masse molle de la tapia est en effet gâchée dans une boîte carrée et y demeure jusqu'à ce qu'elle soit devenue sèche et dure. Alors on retire le moule, on le place sur la partie de la muraille qui a durci et on l'emplit à nouveau. Ainsi s'élève le mur de boîte en boîte et entre les blocs distincts une foule de sutures restent apparentes qui sont caractéristiques des murailles en tapia. On enfonçait aussi dans la tapia molle une quantité de grosses et de petites pierres pour donner plus de consistance à la masse.

La plupart des visiteurs se contentent à Cordoue de voir la célèbre mosquée. Quoique les murailles comme aussi les rues et les habitations de la ville présentent d'innombrables détails très pittoresques et très curieux au point de vue de l'art, nous aussi nous irons avant toute chose rendre visite à la construction la plus caractéristique des Arabes en Espagne, en nous contentant au passage d'impressions générales. Trouver la mosquée n'est pas chose facile, et quand on est pressé il vaut mieux se confier dès la gare à un des nombreux et insupportables guides. Lors de notre dernier séjour à Cordoue qui dura une semaine nous visitâmes quotidiennement la mosquée, mais ce ne fut qu'après quelques jours que nous pûmes trouver sûrement le chemin de notre hôtel à la mosquée. Et pourtant deux ans plutôt nous étions descendus dans le même établissement et nous avions certes suivi le même itinéraire une demi-douzaine de fois. Il n'existe pas au monde de rues plus tortueuses et plus étroites que celles de Cordoue. Elles ne diffèrent de celle de Tetuan et de Tlemcen que par ce fait qu'elles sont pavées. Celui qui veut se faire une idée d'une ville maure et qu'un voyage au Maroc effraie n'a qu'à s'en tenir bonne-

ment à Cordoue. La parenté est indéniable au moins en ce qui concerne les rues. D'ailleurs le pavé de Cordoue n'est considéré comme un bienfait que par ceux qui viennent du Maroc. Il consiste en galets dont les angles



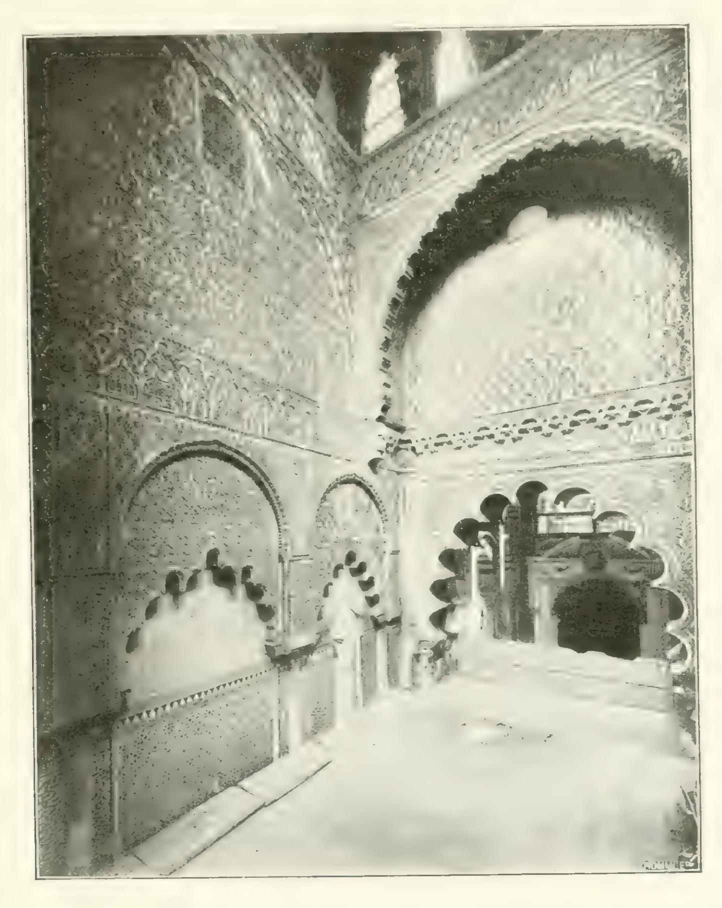
Clocher dans la cour de la Mosquée de Cordoue.

vifs font un mauvais parti aux semelles des souliers et à la plante des pieds modernes. Des historiens arabes affirment en s'en vantant que Cordoue est la première ville d'Europe dont les rues furent pavées. C'est une erreur, car on sait que les Romains pavaient non seulement leurs rues, mais leurs routes. Il faut d'ailleurs avouer que le pavé qui, il y a onze cents ans, faisait, à Cordoue, le ravissement des visiteurs, est préci-

sément le même qui nous fait gémir aujourd'hui. Mais afin de ne pas peiner les Cordouans on doit reconnaître que les rues de leur ville pour être aussi étroites et aussi tortueuses que celle de Tetuan, ne sont pas de beaucoup aussi sales. On n'y rencontre que rarement des chiens ou des chats morts, et la coutume reçue dans le Midi de satisfaire ses besoins naturels sur la voie publique, ne trouve son application que contre les remparts et dans les ruelles des quartiers les plus pauvres. Et comme ces ruelles étroites ne laissent pas la place d'établir un trottoir, il faut se montrer reconnaissant de leur propreté relative.

Les ruelles se tordent entre de hauts murs blancs qui bouchent la vue de toutes parts, de telle sorte qu'il est impossible de s'orienter par quelque clocher. Beaucoup de ces habitations andalouses datent du temps des Maures et contiennent des vestiges d'architecture et de décoration arabes. Mais mêmes les maisons construites après l'expulsion des Maures sont restées fidèles aux lois de l'architecture mauresque et ne diffèrent en rien des maisons modernes du Maroc. Sur le chemin de la mosquée, nous aurons fréquemment l'occasion de regarder çà et là l'intérieur d'une maison, et même d'entrer dans la cour pour en examiner la disposition. Les mœurs castillanes importées par les conquérants chrétiens ont tout à fait changé l'aspect des murs extérieurs qui ne sont plus à présent aussi complètement fermés qu'à l'époque arabe. Dans les villes marocaines les murs qui donnent sur la rue n'ont, hormis la porte, que de rares et d'étroites ouvertures, quand ils en ont. Les appartements prennent leur air et leur lumière de la cour. Il en était autrefois ainsi en Andalousie, comme on peut s'en rendre compte à l'Alhambra par exemple. Alors vint de Castille la coutume d'ouvrir des fenêtres sur la rue et de les orner de balcons et de grilles artistiques en fer forgé. Mais les Andalous habitués par les mœurs mahométanes à sauvegarder l'intimité de la vie familiale et surtout de la vie féminine, n'adoptèrent que lentement et comme à regret le nouveau mode de construction. Aujourd'hui encore, la façade des habitations les plus remarquables et les plus belles présente un aspect froid et rébarbatif si on la compare à celles des maisons du reste de l'Europe. Les murs sont badigeonnés en blanc, les fenêtres sont garnies de la *reja* en fer forgé et, à l'étage supérieur, de balcons grêles où paraît de temps en temps une tête de femme derrière des pots de fleurs. Tel est l'accueil de toutes les habitations de Cordoue et de celles de toutes les autres villes maures d'Espagne. On ne peut jamais conclure de l'extérieur de la maison à la position de celui qui l'habite, comme cela est ailleurs possible. L'Andalou ainsi que l'Arabe ne développe sa

richesse qu'à l'intérieur de sa demeure où nous allons maintenant pénétrer. La porte d'entrée est d'ordinaire très haute et très large et reste ouverte tout le jour. Elle donne sur un vestibule en manière de galerie appelée *zaguan*, séparé de la cour par une grille en fer. La cour



Chapelle de l'ancienne Maksourah, maintenant Capilla Villaviciosa. Mosquée de Cordoue.

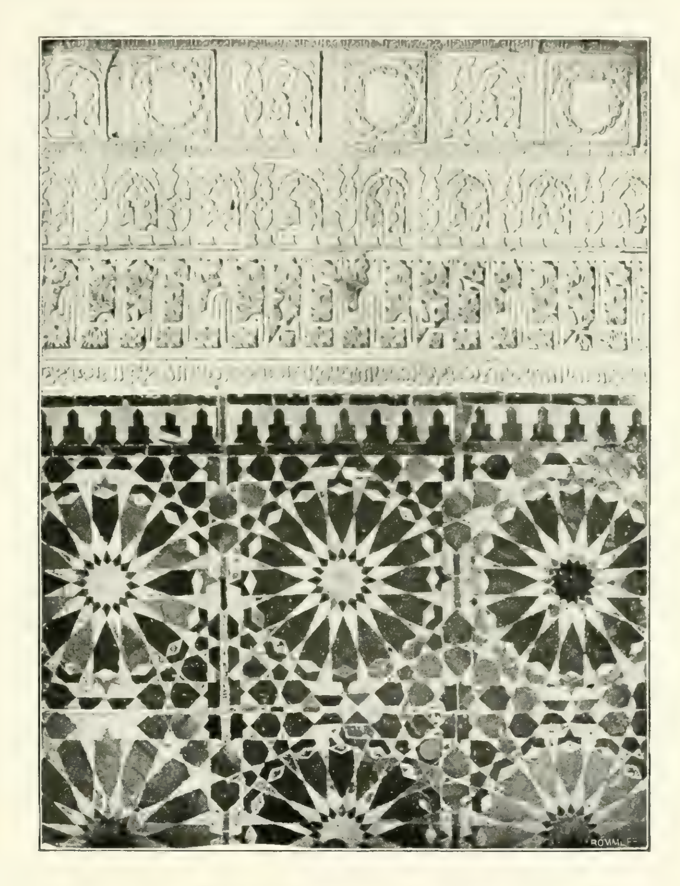
(*patio*), est le centre de la maison hispano-arabe, et en général de la construction mauresque. Depuis la mosquée jusqu'au château du roi, tous les édifices des Maures et de leurs successeurs présentent ce trait distinctif. C'est au Maroc que nous avons fait connaissance avec le monument le plus élémentaire et le plus typique de cette espèce. Pendant notre voyage de Tanger à Tetuan nous avons dû passer la nuit dans un caravansérail appelé « Fondak » qui a donné son nom aux hôtels (fonda) espagnols.

Ce Fondak a été élevé il y a quelque vingt ans à l'endroit où les voyageurs qui font le trajet entre ces deux villes ont coutume de passer la nuit. A cette époque, en effet, une caravane y avait été attaquée et, pour empêcher le retour de pareils événements, le sultan força les communes environnantes à construire le Fondak. Le Fondak est tout bonnement un carré composé de murailles de 7 à 8 mètres de haut auquel on accède par une haute et large porte. Tout autour règnent des galeries couvertes dont le toit est étayé d'un côté par les murs, de l'autre par des piliers en bois. Dans deux coins de la cour on a, au moyen de minces cloisons, construit des pièces pour le gardien et pour des hôtes de marque ou des habitués. La plupart des voyageurs se passent de ces chambres et dorment près de leurs bêtes de somme dans la cour ouverte. Pour que rien ne manque, on a construit dans un angle une tour carrée qui domine les murailles, et du haut de laquelle le muezzin célèbre la gloire d'Allah. Dans cette bâtisse fruste et primitive nous retrouvons à grands traits tout ce qui distingue l'architecture mauresque de l'architecture romane et chrétienne. Nous verrons bientôt, surtout en visitant la mosquée de Cordoue, que son plan n'est qu'une amplification et qu'un agrandissement de celui du Fondak.

Au milieu du patio, dans l'habitation du riche Andalou, clapote un jet d'eau entouré de palmiers, d'orangers et d'autres plantes méridionales. Les galeries couvertes des quatre faces ne reposent pas ici sur de grossières poutres, mais sur de sveltes colonnes en marbre que couronnent des chapiteaux où l'on reconnaît souvent des ornements romains ou mauresques. Sur le patio s'ouvrent de toutes parts des fenêtres et des portes. Les appartements du rez-de-chaussée contiennent les salles de réception et les chambres d'été. En face du zaguan, un large escalier pavé en briques ou même dallé en marbre, conduit à l'étage supérieur où les appartements d'hiver s'ouvrent sur un couloir qui environne la cour et qui repose sur les galeries inférieures du patio. Il n'y a en somme qu'un très petit nombre de pièces qui donnent sur la rue. Le toit couvert de tuiles ondulées présente une pente assez raide. Mais une partie en est plate et pavée de briques. Une toiture portée par des colonnes ou des piliers l'abrite contre la pluie et le soleil. Une muraille à hauteur de ceinture l'environne. C'est le *mirador* du sommet duquel on domine et on surveille les toits d'alentour, le haut des clochers et les voisins qui eux aussi, sur leur mirador, font la sieste, tendent du lige ou s'amusent à des bagatelles. Pour achever le tableau, signalons l'amour des Andalous pour les fleurs et les plantes vertes qui font du patio, du mirador et des balcons,

de vrais jardins verdoyants et fleuris où chatoie le soleil du Midi, et qui donnent à la maison andalouse son charme particulier.

La mosquée dont nous approchons à présent n'est reconnaissable qu'au seul initié. En vain chercherait-on comme dans nos églises romanes et gothiques des tours qui pointent vers le ciel, de puissantes façades et



Détail de la Capilla Villaviciosa.

d'imposants portails. Les longs murs blancs qui entourent ce saint lieu ne sont pas plus hauts que les maisons voisines et ne frappent que médiocrement malgré leur garniture de créneaux mi-partis arabes et chrétiens. Derrière eux pourraient aussi bien être cachés une caserne, une prison ou un couvent. Comme la ville de Cordoue est bâtie sur le versant du Guadalquivir et que la mosquée occupe précisément une déclivité très prononcée tout près du fleuve, les murailles de l'enceinte sont de différentes hauteurs. A l'extrémité supérieure que l'on trouve d'abord en venant de

la gare et de la ville, elles ont 8 à 10 mètres, mais à l'extrémité inférieure elles mesurent bien 20 mètres de haut. Elles forment un grand rectangle long de 200 mètres et large de 144. Autrefois ce parallélogramme était percé de nombreuses portes dont la plupart ont été murées par les Chrétiens. Nous pénétrons par la porte supérieure qui passe sous le minaret et nous nous trouvons dans la cour dite « des Orangers », qui, comme son nom l'indique, est plantée d'orangers. Elle occupe toute la largeur et environ les deux cinquièmes de la longueur du rectangle. Les arbres sont disposés en rangées régulières et quand nous arriverons plus tard à la partie couverte de la mosquée, nous ne pourrons nous empêcher de croire que les colonnes qui supportent la toiture ne sont que la suite des arbres de la cour.

Ici nous comprenons plus clairement que dans la plupart des mosquées du Caire la forme primitive et le développement successif du temple arabe. Ce ne fut d'abord qu'une cour fermée de murailles comme le Fondak que nous avons décrit. Au milieu de la cour se trouvait la fontaine destinée aux ablutions, fontaine qui subsiste encore aujourd'hui à Cordoue et autour de laquelle les femmes et les filles qui viennent y puiser entretiennent une continuelle animation. Contre le mur d'enceinte s'élevait le minaret. La vieille tour arabe de Cordoue, qui, d'après les descriptions des historiens arabes, ressemblait un peu à la Giralda de Séville et était couronnée comme elle de nombreux et brillants dômes métalliques, a disparu et a été remplacée en 1589 par un clocher à jour. Pour préserver les fidèles contre le soleil et la pluie, on fit, le long des murs, des colonnades qui s'enfonçaient du côté de la face sud. Car le croyant se tourne en priant vers la Caaba de la Mecque. Aussi, afin de lui indiquer cette direction, construit-on dans chaque mosquée une niche à prière appelée « mihrab »[1]. On comprend aisément que les fidèles se pressassent contre le mur du Mirhab et que pour cette raison une seule rangée de colonnes ne suffit pas à porter la toiture. Tandis que les trois autres faces de la cour se contentaient d'une seule galerie, on ajoutait contre le mur du Mihrab une galerie à une autre sans que le nombre en fut fixé d'avance. La mosquée de Cordoue est le type le plus grandiose et le plus brillant du vieux temple musulman. Elle ne comprend pas moins de 29 rangées de colonnes du nord au sud, et de 19 de l'est à l'ouest. Dans la mosquée arabe la cour n'est donc pas seulement un dégagement du

1. Les Arabes espagnols pratiquèrent la niche à prière dans la face sud, suivant l'habitude de leurs ancêtres syriens pour qui c'était réellement la direction de la Mecque.

lieu saint comme dans les anciennes basiliques chrétiennes. Elle en constitue une partie intégrante et indispensable. Elle en est même la partie principale, car les galeries qui l'entourent n'avaient au début qu'un but pratique et la portion couverte n'était en somme qu'une dépendance immédiate de la cour découverte, comme nous pouvons le voir dans les vieilles mosquées du Caire, surtout dans celles de Fostat et d'Ibn Touloun.

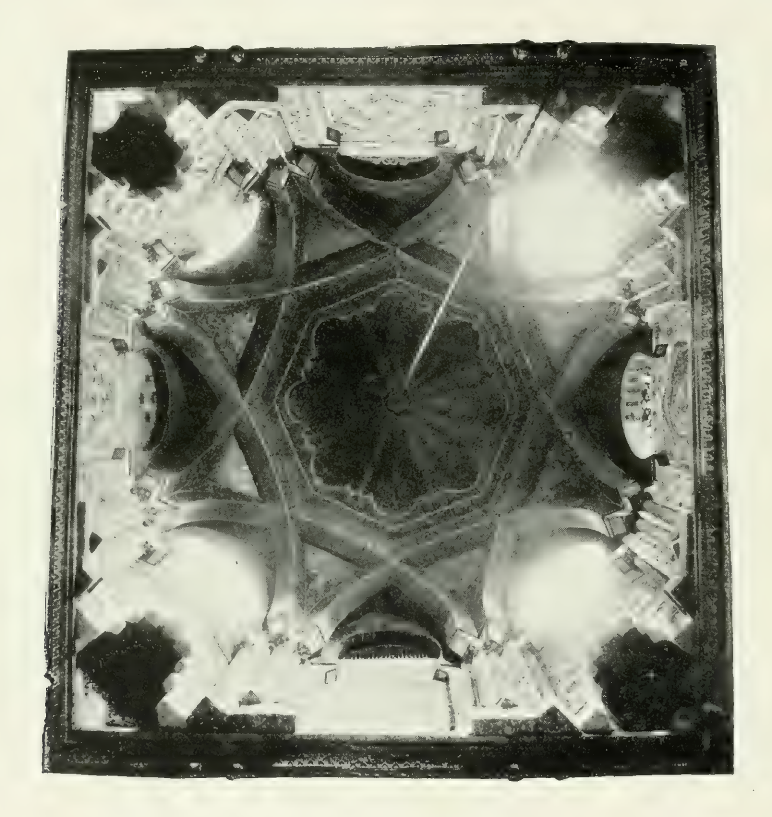


Façade du Mihrab. Mosquée de Cordoue.

Le mur qui sépare maintenant la cour des Orangers de la cathédrale a été construit par les Chrétiens dont le culte ne s'accommode pas d'un temple ouvert.

A l'entrée de la partie couverte on ne peut se défendre de la même impression que produit l'aspect extérieur de ces ternes murailles : on est un peu désabusé. Où est la grâce fière et élancée des piliers fusant vers le ciel, où sont les voûtes immenses et les puissantes proportions de nos églises chrétiennes? Ici le fardeau de cette toiture basse vous écrase, cette forêt de colonnes irrégulières et sauvages vous confond. Il est vrai qu'après un moment de recueillement et d'observation on se remet et on commence à

apprécier les beautés de cet édifice, mais ce n'est qu'après de fréquentes et de longues visites que la mosquée vous fait entendre toute son exquise parole, exerce sur vous tout l'empire de sa beauté grandiose, et vous pénètre de toute sa vigoureuse et saisissante poésie. Alors l'œil se perd dans les colonnades sans fin; les fidèles en prière prosternés dans les plis de leurs vêtements orientaux, reviennent animer les spacieuses

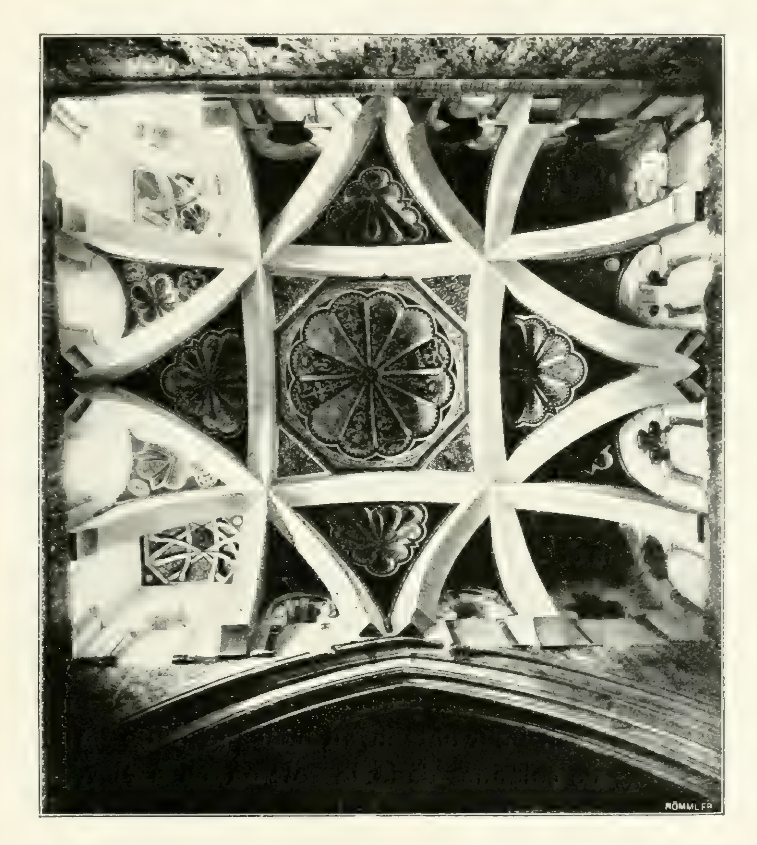


Coupole du Mihrab. Mosquée de Cordoue.

galeries. Les murs se colorent de leurs anciennes teintes décoratives. Du plafond orné de sculptures artistiques et de splendides bigarrures descendent des milliers et des milliers de lampes en argent dont les flammes miroitent sur les brillantes mosaïques des murs et sur les dorures des colonnes qui s'allument. Toute la magie des fables arabes vous ensorcelle dans une plénitude et une splendeur tellement enivrantes qu'on s'imagine voir les glorieuses générations passées surgir et emplir le saint temple en célébrant le nom d'Allah.

S'il est juste de remercier le clergé catholique de nous avoir conservé

la mosquée de Cordoue, nous avons pourtant des reproches à lui adresser. Il lui était difficile de s'installer dans un bâtiment si peu approprié à son culte. Outre le côté ouvert sur la cour qu'il fallait fermer, on avait également besoin d'un porche, d'un maître-autel et de chapelles. Aussi le temple arabe dût-il souffrir de ces constructions supplémentaires. Les riches familles en fondant leurs chapelles le long des murs et en les dis-



Coupole de la chapelle latérale du Mihrab. Mosquée de Cordoue.

posant à leur goût, détruisirent les décorations murales dont seules quelques parties subsistent encore. Plus tard la bigarrure des couleurs leur déplut. Elles firent alors recouvrir la mosaïque et le stuc coloré d'un badigeon blanc afin de gagner ainsi une surface pour leurs saintes images, murer de nombreuses portes qui conduisaient de toutes parts à la mosquée, cacher sous une voûte blanchie à la chaux les peintures et les sculptures du plafond de bois et bâtir finalement au beau milieu des galeries une vaste église qui est aujourd'hui devenue la propre maison de

Dieu. Mais on peut toujours se promener et rêver en paix dans les spacieux couloirs du reste de la mosquée. Ces défigurations chrétiennes datent des époques les plus diverses. Le mur de séparation de la cour fut élevé immédiatement après l'expulsion des Maures. C'est au même moment qu'on mura la plupart des portes et qu'on entreprit la construction des chapelles. L'église centrale de la mosquée ne fut au contraire commencée qu'en 1521 et sa regrettable voûte ne date que de 1713.

De toutes ces additions chrétiennes, seule l'église mérite quelque attention. Nous y reviendrons brièvement plus tard, car ce qui nous occupe avant tout ici c'est la partie purement arabe. A la place de la mosquée actuelle s'élevait au temps des Romains un temple de Janus auquel se substitua plus tard une cathédrale chrétienne. Le calife Abdurrhaman acheta aux Chrétiens la cathédrale, la fit jeter par terre et commença en 785 la construction de la mosquée. A cet effet on se servit des anciens matériaux. Aussi la plupart des colonnes affectées à cet édifice sont-elles d'origine romaine. Beaucoup de ces colonnes se trouvaient dans les ruines de Cordoue et des environs, mais on en fit venir d'autres de plus loin, de Nîmes et de Narbonne, de Carthage et de Constantinople d'où l'empereur Léon [1] en envoya 114 comme présent au calife. Rappelons en passant qu'à la même époque Charlemagne faisait venir de Trèves, de Ravenne et de Rome des colonnes pour son palais d'Aix-la-Chapelle. La taille, le style et la pierre des colonnes employées à Cordoue ne se ressemblent nullement. La variété des chapiteaux, dont le plus petit nombre seulement sont dus au ciseau des sculpteurs arabes, n'est pas moins grande. Les chapiteaux sont en outre placés au hasard sur des fûts appropriés ou non. Pour obtenir au moins l'égalité de niveau on a enfoncé beaucoup de colonnes dans le sol; on en a élevé d'autres au moyen de substructions ; en somme la base des colonnes de la mosquée est faite d'expédients. La hauteur des chapiteaux au-dessus du sol est à peine de 3 mètres et pour atteindre plus haut on a dû placer sur chaque colonne un pilier carré à peu près de la même élévation. Les colonnes sont reliées par de doubles arcs en fer à cheval. L'arc inférieur joint les deux chapiteaux; l'arc supérieur va du sommet d'un pilier à l'autre sommet. Cette disposition produit des effets merveilleux et rien n'invite plus à la rêverie et à la poésie que l'échappée que nous présente cette forêt de palmiers en pierre dont la construction chrétienne ne détruit pas l'harmonie. Aussi faut-il à ce propos reconnaître à l'honneur de l'architecte

1. Léon IV le Khazare qui régna de 775 à 780.

Hernan Ruiz que son plan sut, autant qu'il était possible, épargner la mosquée et la prendre en considération.

Ces colonnes, ces piliers et ces arcs portaient autrefois un plafond bigarré et sculpté. Ils le portent d'ailleurs encore aujourd'hui, car les



Mihrab de la mosquée de Cordoue.

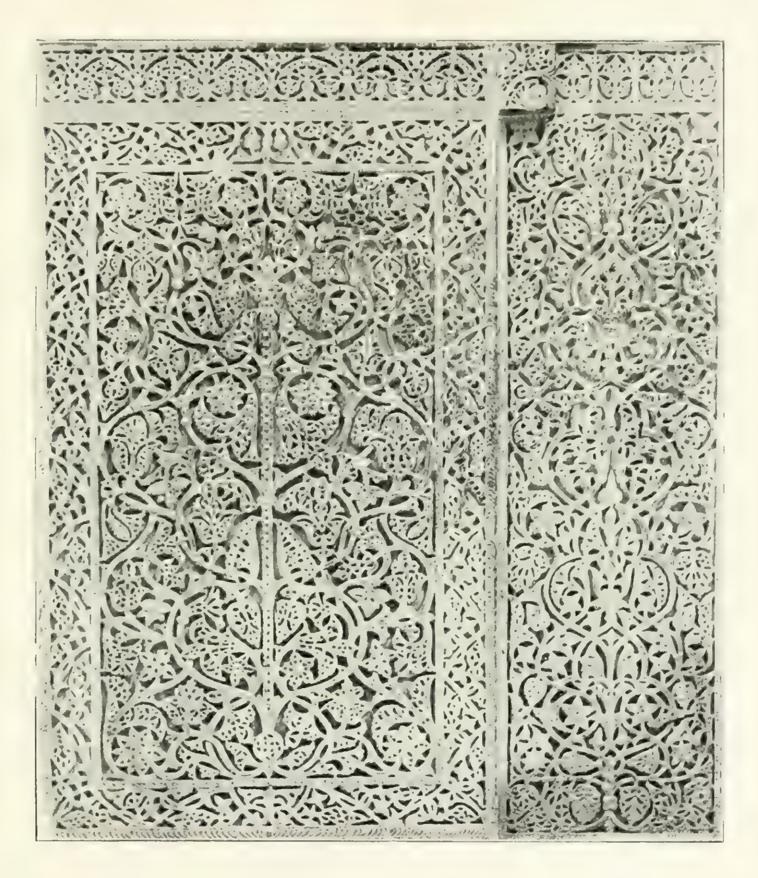
poutres du comble subsistent et sont simplement cachées sous une voûte construite il y a deux cents ans. On n'a enlevé qu'un petit nombre de ces solives qui gisent maintenant dans un coin séparé du reste de la mosquée par une cloison en planches, où le visiteur a l'occasion d'apprécier leur jolie décoration ainsi que leur joyeuse couleur et d'admirer aussi la résistance de leur bois qui à l'heure actuelle est encore aussi sain et aussi bien conservé qu'il y a mille ans. Avec chaque siècle les différents souverains apportèrent des agrandissements et des embellissements

à la mosquée. Hicham, fils d'Abdurrhaman y ajouta quelques colonnades et construisit le minaret dont un clocher élevé au XVIe siècle occupe aujourd'hui la place. Abdurrhaman II imita ses prédécesseurs et son fils Mahomet fit enclore d'un mur percé à jour la partie la plus sainte de la mosquée qu'on nomme la *Maksurah*[1]. Hakem II agrandit encore le monument et construisit un nouveau Mihrab ainsi qu'une autre Maksourah. Enfin le vice-roi Almanzor employa les matériaux des églises qu'il avait détruites dans le nord de l'Espagne à construire huit nefs plus vastes. Par là, l'œuvre avait atteint son terme et jusqu'à la conquête chrétienne il ne fut plus question de sa décoration intérieure.

La mosquée même dans sa plus grande étendue (144 mètres) reste bien au-dessous de Saint-Pierre de Rome, mais elle paraît beaucoup plus grande qu'elle ne l'est réellement. Cela tient à sa taille réduite et à la petite échelle de l'ornementation. A Saint-Pierre au contraire la proportion gigantesque des détails fait paraître l'édifice plus petit. Au lieu de tendre vers la hauteur comme dans les églises chrétiennes, tout l'effort architectural de la mosquée s'épanouit en largeur. Quoique les architectes n'y aient probablement pas pensé, on peut dire que le modèle de la cathédrale gothique est la forêt de sapins jaillissant vers le ciel et que celui de la mosquée est le bois de palmiers avec ses troncs sveltes couronnés par une voûte de feuillage. Il se peut que les impressions qui nous modelèrent dès notre jeunesse nous aient rendu incapable d'apprécier toute la beauté de cette mosquée si différente de nos églises. Il se peut que le Mahométan ressente sur le seuil d'une de nos cathédrales gothiques le même dépaysement et la même déception que nous avons, au moins pendant le premier quart d'heure, éprouvés dans le plus beau temple arabe. Il se peut que ce Mulsuman, même en le supposant artiste, doive, quand il pénètre pour la première fois dans une de nos plus remarquables cathédrales, laisser le monument agir un instant sur lui avant de percevoir un intime frisson parcourir sa chair, puisque la mystérieuse beauté de la mosquée de Cordoue ne s'est révélée à nous, homme du Nord, qu'après de longues stations et de fréquentes visites. Quoi qu'il en soit nous persistons dans cette opinion que la mosquée de Cordoue ne peut être comparée ni aux temples grecs qui incarnent dans des formes d'une harmonie et d'une noblesse merveilleuses l'idéal de beauté le plus parfait, ni aux cathédrales gothiques poussant inlassablement leur sublime

1. La maksourah est une cloison à claire-voie enfermant le mirhab, le member et le dekké et formant une enceinte réservée au souverain. La première maksourah avait été construite par Othman pour se protéger contre les assassins (644-655).

effort vers le vertige de l'éther bleu, pareilles à une prodigieuse copie en cristal de la nature. Ici nous ne sommes pas en présence d'un art achevé, devant l'ouvrage d'un artiste divinement doué qui portait son œuvre parfaite en sa pensée avant que les maçons se missent au travail. Au contraire la mosquée a été, nous l'avons vu, élevée graduellement de son



Détail du socle de marbre du Mihrab. Mosquée de Cordoue.

humble origine jusqu'à son épanouissement actuel. Tels des jardiniers ou des forestiers accroissant leur pépinière, les souverains plantaient chacun leur rangée de colonnes à côté de celles qui existaient déjà. Si l'on continuait même aujourd'hui à construire selon le plan primitif et à ajouter de nouvelles nefs, l'harmonie et la symétrie du monument n'en seraient pas troublées. Ceci nous marque clairement la différence qui sépare l'architecture chrétienne et grecque de l'architecture arabe. A un temple ou à une cathédrale une fois achevés on ne peut rien ajouter ou retrancher

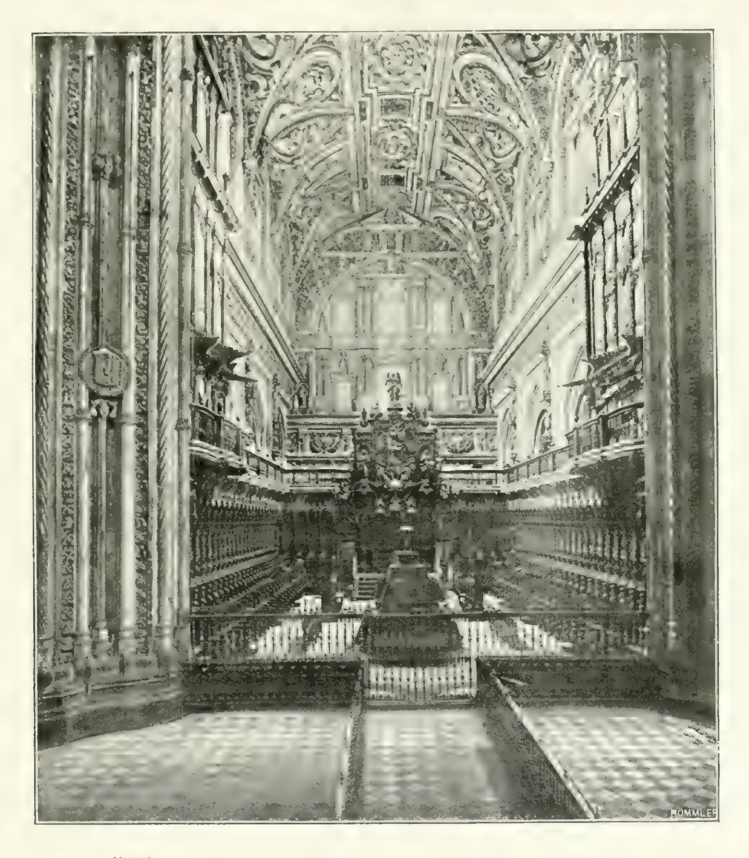
sous peine de les défigurer. Ce sont des œuvres d'une facture telle qu'elles ne peuvent être qu'elles-mêmes et qu'elles se suffisent telles qu'elles sont. Mais à la mosquée de Cordoue on pourrait enlever ou ajouter quelques nefs sans en changer l'effet.

La décoration que nous font connaître les monuments arabes d'Andalousie produit à l'étudier de plus près une médiocre impression. L'éblouissement du premier moment une fois passé, notre estime pour le laborieux et méticuleux travail des sculpteurs et des peintres augmente en même temps que décroît le prix que nous faisons de leur art. Nous n'y trouvons pas de grandes idées mais seulement une amoureuse faiblesse pour les plus petites minuties qui témoignent d'un esprit plus géométrique qu'artistique. On découvre bientôt, en étudiant ces types décoratifs, que le compas y joue un plus grand rôle que la fantaisie. Les lignes s'entrecroisent et s'entrelacent sans cesse, s'avancent et reculent, s'unissent et se séparent et de chaque intersection résultent de nouvelles formes et de surprenantes figures. L'œil peut suivre ces lignes des heures entières et découvrir toujours de nouveaux tracés. Bientôt l'esprit accompagne le regard et, sans s'en apercevoir, on s'éveille d'un long rêve au pays étrange des fables qu'ont évoqué ces dessins jamais las et jamais finis. C'est alors que l'on comprend le but que se proposent les ornemanistes arabes et comme ils l'ont bien atteint. Ils veulent agir sur l'âme comme la flamme dont les formes changeantes lèchent le fond de l'âtre, comme les eaux murmurantes du ruisseau, comme les sons caressants de la musique. Ils ne tâchent pas à stimuler notre raison, notre tête ; ils ne s'adressent qu'à notre sensibilité, à notre sentiment, à notre cœur. Et nous venons d'éprouver par nous-même comme ils y réussissent puisque la chuchotante mélodie de cet étrange jeu de lignes nous berçait et nous ravissait à la réalité.

Il n'est resté que peu de chose du luxe de couleurs éclatantes et de l'enivrante harmonie de lignes que présentait la mosquée primitive. Mais par bonheur les parties précisément les plus richement ornées de la mosquée, les « maksourahs » et leurs splendides chapelles que Hakem II fit construire au milieu du Xe siècle, sont relativement bien conservées, et ces fragments, en y ajoutant les portes et les fenêtres des murs extérieurs autrefois murées et passées au lait de chaux mais aujourd'hui, du moins partiellement, mises à découvert, suffisent à nous donner la mesure du talent des anciens Andalous.

On a l'habitude de diviser l'art hispano-arabe en trois périodes. Pourtant on ne peut tracer nulle part une ligne de démarcation rigoureuse car

les types de chaque période distincte se retrouvent unis dans les deux autres. La première de ces époques est qualifiée de byzantine et s'étend du VIIIe au XIe siècles. Son plus notable, pour ne pas dire son unique monument est la mosquée de Cordoue. La deuxième, qu'on appelle la période des Almohades ou des Maures, embrasse le XIIe et le XIIIe siècles



Edifice chrétien à l'intérieur de la Mosquée de Cordoue.

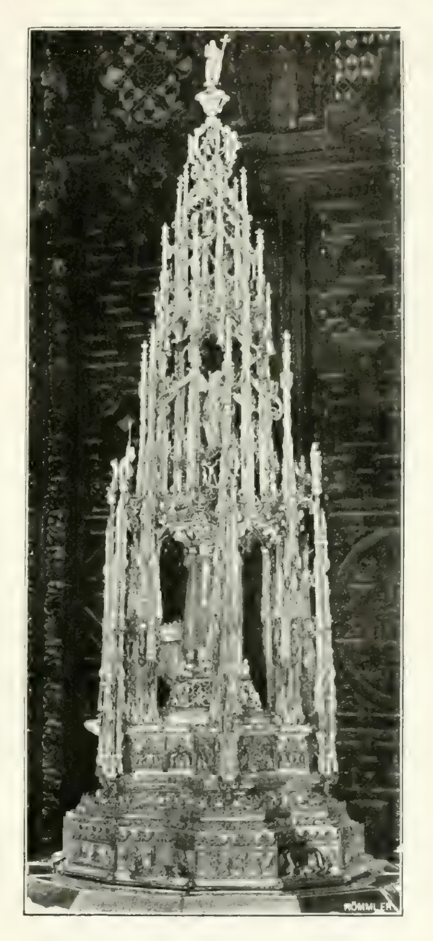
et se signale par la Giralda de Séville. La troisième et dernière qui florissait à Grenade au XIVe et au XVe siècles manifeste sa beauté dans l'Alhambra. La première période est caractérisée par des réminiscences byzantines dans l'ornementation. La deuxième se distingue par sa puissance. Dans la troisième les lignes et les formes disparaissent sous la profusion des ornements, comme on l'observe aussi à l'issue du gothique et du style Renaissance.

L'influence byzantine qui se trouve marquée sur la mosquée de Cordoue n'y est pourtant pas aussi forte qu'on pourrait le croire. Le plan

d'ensemble de la mosquée, tel qu'il ressort de notre description, n'a rien de byzantin. L'arc aigu comme aussi l'arc en fer à cheval ne sont nullement caractéristiques du style byzantin et les chapiteaux cordouans n'appartiennent pas davantage à cet ordre. Reste l'ornementation qui, elle, nous rappelle sans aucun doute Saint-Vital et les autres églises de Ravenne. La mosaïque appelée *fesifissa* dont on fit emploi à Cordoue est de tous points semblable à l'*opus græcum* de Ravenne. Ce furent des praticiens de Ravenne et de Constantinople envoyés par l'empereur Léon à Abdurrhaman et emportant avec eux quelques bandes de mosaïque toutes faites qui enseignèrent aux artistes cordouans l'art de placer et de composer la mosaïque. La manière dont les motifs de décoration végétale y sont stylisés est toute byzantine et c'est à cet élément principal de leur art ornemental que les artistes arabes ont ajouté les deux autres : l'écriture et la géométrie polygonale.

Les chapelles des deux Maksourahs sont situées les unes en face des autres : les plus récentes et les plus belles près du Mihrab contre le mur Sud de la mosquée, les plus anciennes presque au milieu de la mosquée, près de la construction chrétienne. Après la prise de possession de la mosquée, les Chrétiens s'installèrent dans les plus anciennes chapelles et placèrent leur grand autel dans la chapelle centrale qui porte aujourd'hui le nom de *Capilla Villaviciosa*. C'est alors que les constructions maures furent fortement endommagées. La chapelle de l'Ouest fut complètement démolie. Il y avait là primitivement trois chapelles dont deux subsistent encore mais très défigurées. La plus somptueuse est la Capilla Villaviciosa qui fut plus tard agrémentée d'enjolivures baroques sous lesquelles disparut en partie l'ancienne splendeur arabe. Ce ne fut qu'à la fin du XIXe siècle qu'on commença à enlever ces parures et qu'on mit au jour, dans la mesure de leur conservation, les anciens ornements qui font pendant à ceux des chapelles du Mihrab situées en face. Ce fut alors qu'on mura la grande porte Nord à arc dentelé et la fenêtre cintrée et ajourée qui reliait la chapelle centrale avec la partie Est à laquelle elle touche, qu'on démolit complètement la chambre Ouest et qu'on appela la portion Est : *Capilla de Nuestra Senora*, titre qu'elle porte encore aujourd'hui. Cette chapelle se compose de deux étages : une sorte de crypte et une salle supérieure dont le sol dépasse d'environ un mètre celui de la mosquée. Ces deux chapelles de Villaviciosa et de Nuestra Señora se font remarquer par leurs arcades élégamment dentelées et par des ornements en stuc qui revêtent les parois d'une vaporeuse guipure dont les formes et les lignes toujours neuves donnent sans cesse au spectateur

la joie de la surprise. Les *azulejos*, ces carreaux de faïence vernie, doués d'un éclat métallique, qui recouvrent les murs du sol à la voûte, présentent des figures géométriques toujours renaissantes et toujours renouvelles, dont nous trouverons un plus riche développement à l'Alhambra. On n'a pas tranché la question de savoir si ce mode de décoration vient des Arabes. Quoi qu'il en soit, divers signes nous prouvent que nous avons ici affaire au style *mudejar* qui répond presque en tous points au plus pur style arabe.



Tabernacle en argent de la cathédrale de Cordoue.

Les trois chapelles du second Mihrab construit par Hakem II se trouvent encore aujourd'hui, si l'on néglige quelques détériorations, dans l'état où les laissérent les anciens prêtres musulmans. Le nouveau sanctuaire situé vis-à-vis de l'ancien avait comme lui trois chapelles dont l'ensemble occupe six nefs droites et deux nefs transverses de l'édifice. Leurs colonnes, dont la taille et la forme ne diffèrent pas de celles des autres supports de la mosquée, soutiennent, au lieu de piliers en maçonnerie, de plus petites colonnes que relient des arcs en fer à cheval. Sur les chapiteaux des colonnes inférieures reposent des arcs à cinq échancrures dont le sommet atteint le niveau des chapiteaux des colonnes supérieures et sert de point de départ à de nouveaux arcs aplatis faits de trois morceaux (p. 17). La chapelle centrale tient trois nefs, les chapelles latérales en occupent deux. Au-dessus des arcs portés par les plus petites colonnes règne une frise avec une inscription arabe et tout le bâtiment est couvert d'un voile de dentelle tissé de luxueux ornements en marbre ou en « terracotta ». La splendeur extérieure du sanctuaire est encore rehaussée par les bigarrures des arcades composées de segments tour à tour blancs et rouges.

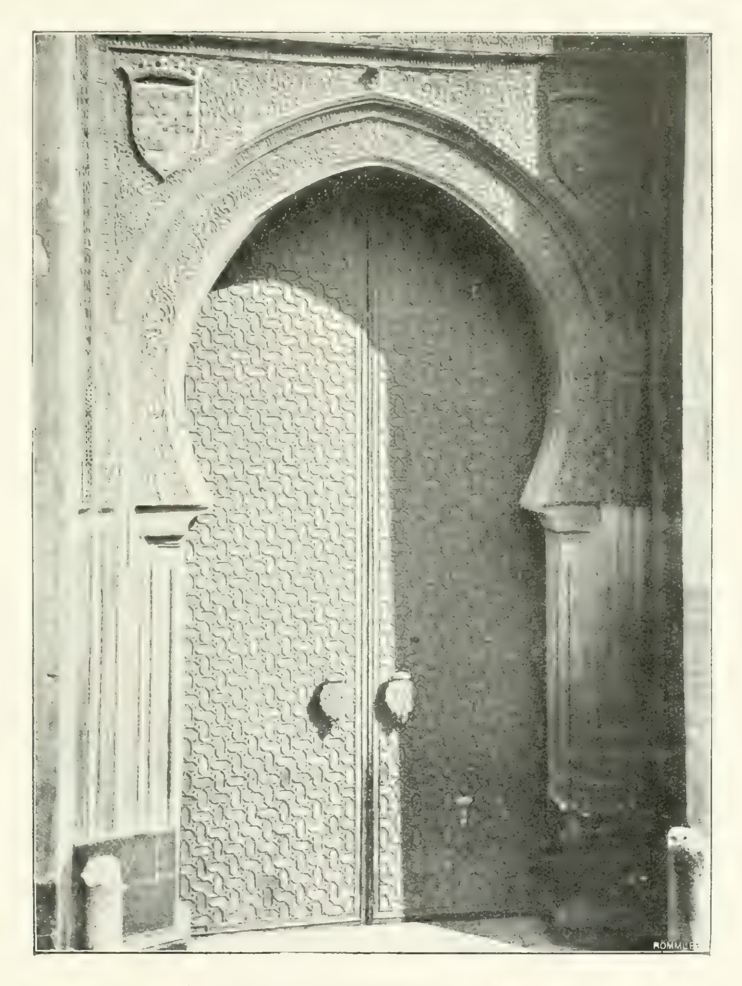
L'ornementation intérieure du Mihrab, construit sur un plan quadran-

gulaire, est semblable. Mais ici à l'éclat des murs s'ajoute la richesse des trois coupoles qui, quoique octogonales dans les trois chapelles, ont pourtant chacune une structure différente. Dans la chapelle centrale (p. 18), la plus grande, huit colonnes couplées soutiennent autant d'arcs aplatis qui ne rejoignent pas la colonne immédiatement symétrique mais qui sautent un angle de façon que chacun des arcs est coupé par deux autres en trois parties égales. Les segments inférieurs reposent sur les chapiteaux de leurs colonnettes respectives et forment de petits arcs aigus, tandis que les segments supérieurs décrivent un octogone curviligne concave. De la sorte toute la voûte de la coupole est divisée en différents compartiments dont le plus grand est l'octogone du milieu. Entre chaque couple de colonne est percée une petite fenêtre en fer à cheval qui a pour vitre une lame d'albâtre très fine et forée selon les motifs géométriques les plus variés par où ne pènètre qu'une clarté douce et crépusculaire. L'éclairage de tous les édifices arabes est semblable excepté celui de la mosquée du Caire dont les fenêtres sont garnies de vitres bigarrées. Sous ce pâle rayon nous admirons la coupole qu'orne la « fesifissa » étincelant des plus exquises couleurs. L'ensemble est si élégant et si vaporeux, si riche et si délié que les colonnettes et les arcs ne semblent pas supporter la coupole mais bien plutôt être suspendus après elle; car l'art ornemental arabe domine la matière et réussit à faire avec de la pierre, du gypse ou du bois, des étoffes superbement brodées, des voiles de soie, des tapis bariolés et de chatoyants rideaux.

Les deux chapelles latérales sont ouvrées de la même manière, mais leurs modèles décoratifs sont tout à fait différents. C'est là un trait caractéristique de l'art arabe. Les motifs ornementaux de leurs constructions varient continuellement. On ne trouve pour ainsi dire jamais deux chapiteaux identiques. Les lignes de l'azulejos ne présentent que sur de petites surfaces les mêmes étoiles et les mêmes cercles. Sans jamais s'arrêter ou se détourner brusquement de leur route première, elles font de nouveaux lacis qui se résolvent bientôt en d'autres figures composées toujours de ces mêmes lignes interminables. Les coupoles des deux chapelles latérales sont construites comme celle du milieu. Toutefois ici ce n'est pas une mais bien deux paires de colonnes que saute l'arc reliant les supports de la coupole de sorte que le plafond en reçoit une autre division au centre de laquelle se trouve un plus petit octogone (p. 19). Ici point de luxe intempérant. Le génie de l'architecte a calculé toutes les lignes pour que nos yeux se tournent d'eux-mêmes vers le saint des saints, vers le

Mihrab pratiqué dans le mur Sud dont la splendeur éclipse de beaucoup celle de la galerie qui le précède.

Cette muraille, la seule de la galerie, car les trois autres faces sont occupées par des arcades dentelées, est revêtue du haut en bas de la plus



Porte du Pardon. Mosquée de Cordoue.

riche et de la plus brillante décoration qu'on puisse imaginer : de mosaïque aux couleurs étincelantes et de marbre blanc ciselé. Une ample arcade qui occupe le milieu de la paroi ouvre la niche heptagonale du Mihrab dont la luxueuse ornementation consiste en des motifs de plantes rendus à la manière byzantine alternant avec des filets grecs, des figures géométriques et des inscriptions koufiques. Le fond de ces mosaïques

versicolores est en verre doré. Les inscriptions sont en caractères d'or sur le fond rouge ou bleu. Les colonnettes de marbre sous la coupole ont des chapiteaux dorés. Et toute cette indescriptible et fabuleuse splendeur papillote et brille encore aujourd'hui comme il y a plus de mille ans d'un éclat qui n'est pas affaibli. Qu'on se figure en plus les lampes d'or et d'argent qui éclairaient autrefois ces murs et dont les flammes réfléchies par l'étincelante décoration s'irisaient en mille miroitements bigarrés, on aura alors une idée de cette grotte enchantée qui apparaît comme la demeure d'un de ces princes de féerie, dont on lit l'histoire dans les Mille et une Nuits.

Penétrons maintenant dans le saint des saints, dans la niche à prière du Mihrab qui est un heptagone régulier de quatre mètres de diamètre et de huit mètres de hauteur. L'arcade qui sert de porte et par où nous sommes entrés occupe un des côtés de cette salle dont le sol et les murs jusqu'à hauteur de ceinture sont en marbre blanc. Viennent ensuite d'étroites frises couvertes d'inscriptions et de méandres qui soutiennent sur chacune des sept faces un arc dentelé de trois morceaux porté par des colonnettes en marbre à chapiteaux dorés. Après un grand développement de filets et de frises ornés d'inscriptions, une conque de marbre gigantesque ferme la voûte. On gardait dans ce sanctuaire le superbe *mimbar* (chaire ou trône) de Hakem II dont les historiens arabes ne se lassent pas de vanter la splendeur et dont Makkari affirme qu'il aurait coûté 35 705 deniers, soit presque 6 250 000 francs en monnaie d'aujourd'hui. C'est ici également que se trouvait l'exemplaire du Koran écrit de la main d'Othman et taché de son sang, dont Edrisi raconte qu'il était si lourd que deux hommes le pouvaient à peine soulever. Le même écrivain rapporte que le mimbar d'Hakem aurait été sculpté en ébène, en buis et en bois de sandal et que six artistes-maîtres secondés par tous leurs compagnons et par tous leurs apprentis auraient, sept années durant, travaillé à ce chef-d'œuvre. La coutume de signer les œuvres d'art les plus remarquables était alors déjà répandue. Cela ressort de ce fait qu'on trouve dans la galerie, sur le mur du Mihrab, une inscription ainsi conçue : « Œuvre de Bedr, fils de Al Hayam ». De même dans l'aile Est de la mosquée ajoutée sous le règne du vice-roi Almanzor les colonnes et les bandes ornementales sont signées du nom de leur auteur. Dans cette même partie de la mosquée on voit entrer en scène l'arc aigu. Il semble pourtant que les artistes n'eurent recours à ce type architectural que parce que la dernière nef était trop étroite pour qu'on pût tendre au-dessus d'elle le reste des arcs en fer à cheval qui subsistaient dans la

mosquée. La flèche de l'arc ne pouvant être réduite eu égard à la hauteur une fois donnée des colonnes et du toit, les architectes usèrent d'un expédient : ils brisèrent l'arc. Mais dès le début cette forme nouvelle se trouve ici complètement développée et ne donne pas l'impression d'un tâtonnement et d'un essai timide.



Porte de la façade orientale de la Mosquée.

Du côté Ouest la chambre des Aumônes construite par Hakem II est tout à fait digne d'une visite. Ses parois revêtues d'ornements en stuc semblables à un fin filigrane d'argent n'ont nullement leur aspect primitif. Cette décoration qui semble au contraire avoir été exécutée, comme la Capilla Villaviciosa, au XIV[e] siècle, c'est-à-dire cent ans après la prise de Cordoue par les Chrétiens appartient au style « mudejar » qui ne se distingue toutefois du style arabe pur que dans la fabrication de quelques objets secondaires, dans celle des armes par exemple. La mosquée de

Cordoue comme encore aujourd'hui les temples des pays musulmans n'était pas seulement consacrée à la gloire de Dieu par de belles paroles, mais aussi par de bonnes œuvres. Les voyageurs nécessiteux obtenaient une charité dans la chambre des Aumônes ; et, contre le mur Ouest, des abris fondés par Hakem logeaient gratuitement les pauvres pendant la nuit. Ces asiles ne servaient pas seulement de gîte nocturne aux ouvriers et aux manœuvres en voyage ; ils assuraient encore l'entretien des étudiants de passage venus pour apprendre la philosophie à Cordoue. De même au Caire les établissements analogues ne sont que des dépendances de la mosqnée d'El Azhar qui est aujourd'hui l'Université la plus célèbre et la plus fréquentée du monde mahométan.

Au cours des promenades dans les spacieuses galeries de la mosquée l'œil découvre à chaque instant de nouveaux détails, jolis et curieux. Tantôt c'est une gracieuse fenêtre, tantôt une porte élégante qui se détache tout à coup de la paroi où on l'avait murée et dont les riches ornements accaparent notre attention. Toutefois, en plus des restes de l'ancienne décoration arabe, nous nous intéressons aussi aux additions chrétiennes qui se développent le long des murs le plus souvent sous forme de chapelles et qui appartiennent en partie au ravissant style « mudejar ». Mais ce n'est qu'après s'être familiarisé avec l'ambiance qu'on entreprend ces voyages à la découverte dont on est si royalement récompensé et auxquels on doit le plaisir de surprises répétées dans le détail desquelles nons ne pouvons entrer ici.

D'après notre description de la mosquée on peut se rendre aisément compte des difficultés que dut avoir le clergé chrétien pour s'y installer. Il s'en accommoda pourtant pendant près de trois siècles sans apporter au monument aucune modification notable hormis le mur de la cour et les chapelles exécutées le long des parois intérieures. Ce ne fut qu'en 1521 qu'on commença la construction de l'église gothique située au centre de la mosquée et dont les murailles dépassent de plus du double la toiture de la construction arabe. Pour les bien voir le mieux est de se placer sur la rive opposée du Guadalquivir ou de monter au haut du clocher. C'est une habitude chez les touristes qui viennent à Cordoue de flétrir la cathédrale chrétienne comme le produit du plus horrible vandalisme et de citer le mot bien connu de Charles-Quint. Mais si l'on veut être juste il faut reconnaître que l'architecte Hernan Ruiz a conçu son plan avec de grands égards et un vrai ménagement pour la mosquée. Il a si bien atteint son but que la construction gothique ne s'impose pas tout d'abord à la vue et qu'il faut tourner autour d'elle une ou deux fois avant de la

remarquer. Ruiz a placé ses piliers exactement à l'endroit des colonnes de la mosquée qui lui ont elles-mêmes servi à porter les murs de la cathédrale et à les étayer. Son système d'arcs-boutants est si habilement agencé qu'il passe inaperçu au dedans et que ce n'est qu'au dehors qu'on comprend la manière dont les murailles sont soutenues. L'architecte avait sans doute une répugnance personnelle à défigurer la mosquée ; ou bien la bourgeoisie de Cordoue qui était opposée à la construction nouvelle le



Vieux moulin arabe sur le Guadalquivir.

força-t-elle peut-être à épargner le plan arabe primitif. Après de longues discussions entre les évêques et les bourgeois, ceux-ci étant demeurés fermement hostiles au projet en question, l'évêque Alonso Maurique s'adressa à Charles-Quint qui lui donna son agrément mais qui regretta plus tard sa précipitation. Car lorsqu'il vint à Cordoue en 1526 et qu'il visita la mosquée, il prononça ces paroles que chaque touriste répète depuis lors : « Si j'avais su je n'aurais pas accordé mon autorisation. Vous avez bâti ce qu'on peut bâtir partout ailleurs et vous avez détruit ce qui était unique au monde ». La cathédrale nous offre les gracieux excès du gothique flamboyant avec sa structure trop fine et sa multitude de nervures plus mièvres que judicieuses. Les bancs du chœur sont sculptés en un style intempérant qu'on appelle en Espagne « churrigueresque »

du nom de l'architecte Churriguera qui les construisit dans la première moitié du XVIIIe siècle. On conserve dans la cathédrale un très bel ouvrage chrétien dans la façon du gothique flamboyant : le tabernacle, de Enrique de Arfe (1517).

Cordoue n'est jamais devenue comme Séville un centre florissant de l'art chrétien. Il faut citer pourtant à cette époque un artiste presque universel qui s'est fait un nom comme architecte, sculpteur et peintre : Pablo de Cespèdes qui tint de 1577 à 1608 un atelier très fréquenté et dont les meilleurs ouvrages sont placés dans la mosquée où il se trouve d'ailleurs enterré. Son chef-d'œuvre est « la Cène », une grande toile tout à fait inspirée des artistes italiens, surtout de Jules Romain et dont les attitudes un peu contraintes font penser à Michel-Ange. Les peintures plus petites de Cespèdes, qui se trouvent à la mosquée de Cordoue sont en un très mauvais état. Il en est de même de « la Cène ». Le sacrifice d'Abraham, la Sainte Vierge et l'enfant Jésus, saint André, saint Jean-Baptiste et saint Raphaël (dans la chapelle qui porte son nom) ne permettent pas de prononcer un jugement sur la valeur de ce peintre qu'on peut mieux étudier à Séville et à Madrid.

Si au sortir de la mosquée on descend vers le fleuve en longeant les murailles extérieures, on peut remarquer qu'il y avait partout autrefois des sculptures et des décorations élégantes, en stuc et en « terracotta », que les Chrétiens cachèrent sous une couche de mortier. On a commencé au XIXe siècle, — mais bientôt cessé hélas, — à enlever cet enduit par endroits et à remettre au jour ces ouvrages artistiques. Aussi découvre-t-on, parées de gracieux réseaux et d'étranges arabesques, des portes et des fenêtres nouvelles qu'on avait murées. Au-dessous de la mosquée le Guadalquivir est traversé par un vieux pont très pittoresque qui date de l'époque romaine mais que les Maures ont reconstruit presque exactement sur le plan primitif. *El Triunfo* devant lequel nous passons en gagnant le fleuve est un monument lourd et disgracieux élevé en 1765 par l'évêque Barcia en souvenir de l'apparition de l'archange Raphaël, patron de Cordoue. Le pont commence par un porche Renaissance en ruines et se termine à l'autre extrémité par une tête de pont des plus pittoresques dans le goût maure, qu'on appelle une *talahorra*, avec des créneaux, des mâchicoulis pour la poix et des herses. En bas, au ras de l'eau, se dressent les vieux moulins maures qui complètent ce paysage caractéristique et qu'Edrisi dans sa « Description de l'Afrique et de l'Espagne » avait déjà signalée. C'est de la rive droite du fleuve qu'on a la plus belle vue sur la ville avec les moulins, avec le pont et avec la haute toiture de la

cathédrale qui surgit de la mosquée. Dans la cité elle-même il n'y a plus grand'chose à voir, bien qu'on puisse dénicher des coins pittoresques le long de chaque vieille rue et au fond de chaque vieille cour. Autant dire qu'il ne reste rien du splendide Alcazar, du palais des Kalifes pour la



Saint-Nicolas. Cordoue.

louange duquel les écrivains arabes n'ont pas assez de mots. Les bâtiments ont disparu, ses jardins sont fractionnés et servent à des usages publics et privés. Sur son domaine s'élèvent une caserne, une prison et le palais épiscopal. Les autres églises de la ville ne présentent que peu d'intérêt : le clocher de San Nicolas est un ancien minaret à peine transformé ; la Colegiata de San Hipolito, d'un style « churrigueresque » horriblement surchargé, contient les restes du roi Ferdinand IV et de son fils Alphonse XI;

Saint-Laurent avec son style gothique flamboyant où l'on retrouve des réminiscences romanes est une jolie église ; à San Pablo il faut voir une cour entourée d'un cloître ; dans la chapelle de San Pedro el Real on conserve un bon « Ecce Homo » d'Alonso Cano et dans le sanctuaire de Nuestra Señora de Fuensanta, situé hors de la ville, on montre quatre peintures attribuées à Téniers dont l'une représente le couronnement d'épines.

Il y a aussi un musée à Cordoue. Quoiqu'il soit plutôt un lieu de débarras qu'une collection organisée, il mérite pourtant une visite. Tout ce que les braves Cordouans ont jugé remarquable ils l'ont fourré là pêle-mêle : des cloches de vaches de l'Amérique du Sud à côté de chapiteaux maures ; des fusils et des pistolets du temps de Napoléon à côté de bustes et d'ustensiles romains, et de précieux dessins de Murillo, de Ribera et des différents Castillos[1] à côté de mauvais et de vieux barbouillages à l'huile. La pièce la plus importante de cette collection est un petit cerf en bronze, une des rares sculptures d'animaux qui nous viennent des Arabes.

On sait que le Koran défendait aux Musulmans la représentation des idoles et que cette interdiction fut étendue à toutes les créatures vivantes par de rigoureux commentateurs du saint livre. Toutefois on se souciait en général de cette défense beaucoup moins encore que de celle qui concerne le vin. Les ouvrages des historiens Arabes et les chants de leurs poètes nous apprennent que les palais de leurs riches compatriotes étaient ornés de statues et de peintures, qu'il existait dans les villes de nombreux débits de boissons et que dans les festins le vin coulait à flots. Mais dans les temples il paraît qu'on se soit rigoureusement tenu à l'interdiction du Koran et c'est la raison pour laquelle les Arabes nous ont laissé si peu de sculptures et de peintures d'êtres animés. Car si l'on retirait par exemple de l'art français ou de l'art allemand du IXe au XVe siècles toutes les statues et toutes les peintures qui ont un rapport plus ou moins étroit avec la religion, il ne resterait qu'un très petit nombre d'œuvres représentant des créatures vivantes, nombre qui dépasserait à peine celui des œuvres arabes de même nature. Si les Musulmans et surtout les Maures d'Espagne dont nous nous occupons exclusivement ici ont rarement représenté la vie, il faut peut-être l'imputer d'abord à leur penchant métaphysique qui les pousse à s'abîmer dans une vie de songe, infinie, obscure, toujours changeante et pourtant au fond toujours la même, penchant qui imprime à leur décoration son cachet spécial. Si la prohibition du Koran les eût

1. Famille d'artistes de Cordoue.

seule retenus, il leur serait resté le vaste domaine des plantes, du paysage, de la mer, de l'architecture où les artistes auraient trouvé une matière inépuisable. Mais quand ils emploient la décoration végétale ils stylisent leur modèle de telle sorte qu'ils en font une synthèse géométrique. De



Saint-Laurent. Cordoue.

même le petit cerf en bronze du musée de Cordoue avec son corps orbiculaire et ses membres compassés est une synthèse géométrique. A mon sens ils ne renoncèrent à la représentation des objets réels que parce que les formes irrégulières de la nature ne convenaient pas à leur art où la géométrie joue un si grand rôle. Quoi qu'il en soit, il existe au su de tous, des sculptures et des peintures arabes d'hommes et d'animaux en assez grande quantité pour prouver qu'on a plus librement interprété ou

même enfreint la prescription du Koran, et nous ferons plus tard à Grenade connaissance avec une série de portraits d'origine arabe.

Le cerf en question fut trouvé à 5 kilomètres au nord-ouest de Cordoue, dans les ruines du château d'Az-Zahra construit par Abdhurraman III[1]. Nous ne pouvons conseiller aux touristes la visite de ces ruines isolées dont on ne voit que des murailles en partie recouvertes de terre. Mais nous voudrions attirer l'attention sur ce trésor trop oublié de l'art arabe qui attend toujours qu'on l'exhume. Az-Zahra est si surabondamment vanté par les historiens et les poètes de l'époque, ses trésors sont tellement exaltés et si amplement dépeints qu'on ne peut s'empêcher de croire qu'il y avait là autrefois un Versailles maure dont le sous-sol doit garder beaucoup de richesses. Et quand on songe aux sommes considérables que les gouvernements européens dépensent chaque année en fouilles et en recherches à l'étranger, — fouilles la plupart du temps relatives à des périodes d'art qui, comme l'époque grecque et romaine, nous sont déjà familières, — on ne peut assez déplorer qu'il ne se trouve personne qui, armé des ressources et des connaissances nécessaires entreprenne de relever les trésors d'Az-Zahra. Il est vrai que l'entreprise présente des difficultés qu'il faut mettre au compte des traditionnelles « cosas de España ». Les ruines se trouvent en effet au milieu d'un pâturage désert appartenant au marquis de Guadalcazar, qui ne semble pas très bien disposé pour les archéologues. Il avait accordé il y a quelque vingt ans à un professeur de Madrid la permission de faire des fouilles mais sous des conditions qui excluaient toute chance de succès : on ne devait toucher à aucun arbre et à aucun buisson ; on devait laisser la surface telle quelle et les travaux ne devaient pas durer plus de trois mois. Le professeur eut en outre l'infortune d'être gêné par de continuelles averses et se vit forcé de suspendre ses travaux après avoir trouvé quelques colonnes et quelques chapiteaux. Il n'est pourtant pas impossible qu'un des marquis de Guadalcazar s'intéresse un jour aux trèsors souterrains de son domaine et que nous puissions alors — ce qui, nous l'espérons, ne se fera pas trop longtemps attendre, — accroître avec certitude nos connaissances sur l'art hispano-mauresque dans son époque la plus florissante.

Abdurrhaman I, le grand calife qui fonda la dynastie des Ommiades d'Espagne, avait déjà fait élever précédemment au nord-est de Cordoue une superbe maison de campagne qu'il appela Russafa du nom de son

1. Abdérame III (912-962) fit commencer ce palais en 936 sous la direction d'Abdallah Yonnas.

grand-père de Damas. C'est là que furent plantés en terre espagnole les premiers palmiers-dattiers dont les descendants accueillent aujourd'hui l'étranger en le saluant de leur gracieuse couronne en éventail. Ces arbres donnent dès l'abord aux monuments de l'art arabe andalou un cachet exotique et oriental qui fait sentir la parenté de ce pays avec l'Afrique sa voisine. C'est sur un de ces palmiers apportés d'Afrique qu'Abdurrhaman qui ne se contentait pas seulement d'encourager les arts et les sciences mais qui s'y adonnait lui-même, a composé ces vers mélancoliques :

O palmier tu es comme moi un étranger sur cette terre. — Tu es un étranger ici en Occident, loin de la patrie, — Pleure donc! Mais comment cet arbre muet pourrait-il pleurer? Non! Il ne ressent pas une affliction, une douleur égale à la mienne. — Car s'il pouvait l'éprouver, il se tournerait en pleurant vers les bois de palmiers d'Orient et vers les flots de l'Euphrate. — Non! il n'y pense pas; et moi aussi j'ai presque oublié mes amours depuis que la haine des fils d'Abbas m'a chassé de ma patrie!



Grenade vue de l'Alhambra.

GRENADE

Pour faire comprendre le charme infini que Grenade a exercé depuis près de mille ans sur tous ceux auxquels un sort favorable permit de passer quelques jours ou quelques semaines dans cette ville merveilleuse, il nous faut en quelques lignes détruire une erreur très répandue dans le nord de l'Europe. L'Andalousie n'est pas « la belle Espagne, bien loin, là-bas, au sud, où des châtaigniers ombreux poussent sur la rive de l'Èbre ». Cette contrée d'ombrage se trouve exclusivement au nord, surtout dans la région qui avoisine les Pyrénées. C'est en Aragon et dans le Pays Basque que l'on rencontre réellement des bois ombreux au bord des cours d'eau. Dans tout le reste de l'Espagne on chercherait en vain une forêt et un ombrage, et c'est surtout en Andalousie qu'on serait certain de n'en pas joindre.

Il peut sembler surprenant d'aller prendre comme point de comparaison avec l'Andalousie une partie du monde qui est encore moins connue de nos lecteurs que ne l'est le sud de la péninsule ibérique. Néanmoins on ne saurait s'empêcher d'assimiler l'Andalousie à la Palestine. L'Espagne méridionale a ceci de commun avec la Judée que nous avons l'habitude de nous figurer cette dernière comme une « terre promise », un paradis terrestre, un jardin éternellement vert et fleuri. Nous sommes induits en erreur par les descriptions des poètes et des écrivains juifs et arabes qui, hormis quelques exagérations poétiques, étaient exactes pour le temps mais qui ne correspondent pas aujourd'hui rigoureusement à la réalité. Ainsi que la Palestine, l'Andalousie est un pays brûlé par le soleil, aride et chauve, sans arbres et sur de vastes espaces sans aucune végétation, sans fleuves, sans ruisseaux et sans sources, partant sans oiseaux chanteurs et en somme presque sans vie animale. Des plaines brunes et jaunes y développent leur nudité et leur solitude pelée. Aussi la moindre tache de verdure vous y apporte-t-elle comme une bienfaisante impression de rafraîchissement physique.

Il est des régions de l'Andalousie où l'on peut voyager tout un jour sans rencontrer une seule maison, un seul champ cultivé et un seul être humain. Et sur cette solitude dont la mélancolie a quelque chose de la majesté de la campagne romaine ou de la mer, le globe embrasé du soleil méridional brûle et flamboie sans merci, dessèche la profondeur du sol, roussit les mottes de terre, anéantit la vie végétale et animale. Tel est l'aspect estival de l'Andalousie. En automne, en hiver et au printemps, le lit des ruisseaux et des fleuves à sec s'emplit de nouveau, l'humidité féconde pénètre le sol, de partout surgissent et bourgeonnent des tiges et des feuilles. Le désert reçoit la visite des insectes et des oiseaux. Tout est en mouvement et en vie. Mais bientôt la mort revient, les ruisseaux tarissent, la terre desséchée se crevasse et se gerce, tout espèce de verdure se fane et succombe, la vie animale disparaît, tout se tait et tout se consume sous le brasier solaire.

Qu'on s'imagine maintenant qu'après la pénible route à travers la mort de ce désert poussiéreux et torride, on entre tout à coup dans un bosquet d'arbres ombreux : la densité des branches n'y laisse pas pénétrer le soleil; dans la fraîcheur obscure du bois tout verdoie et tout fleurit; on entend partout bruire les cascades et gazouiller les sources; les chanteurs ailés célèbrent joyeusement le renouveau; des brises rafraîchissantes et douces éventent le front brûlant du voyageur qui trouve sur un moelleux tapis vert un précieux repos et un réconfort des peines

et des tribulations du chemin. Telle est Grenade avec l'Alhambra. Son site ressemble, pour user d'une comparaison très simple et très exacte, à celui du château d'Heidelberg. Il suffit de placer au milieu de la steppe flambante et morte de l'Andalousie estivale la colline boisée de Heidelberg pour comprendre le ravissement qu'éprouvent tous ceux qui arrivent à Grenade.

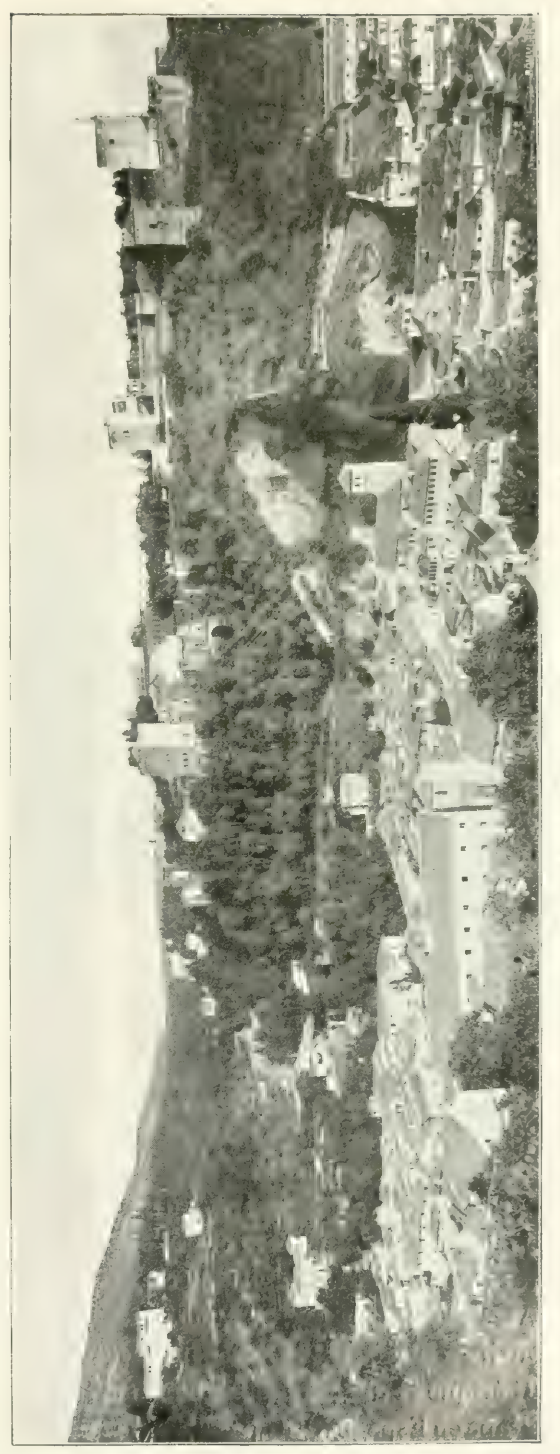
Mais à cette première raison s'en ajoute une seconde presque aussi forte. Les Maures ont placé au centre de cette délicieuse oasis le plus merveilleux des palais enchantés qu'ait jamais imaginé l'extravagante fantaisie des poètes et des conteurs orientaux. On a répandu à profusion sur toutes les cours et sur toutes les salles de l'Alhambra la splendeur et la richesse des châteaux habités par les princesses ensorcelées, les génies et les magiciens, tels qu'ils nous apparaissent en songe après avoir lu les fables des Arabes. Au lieu de disséquer ces beautés et de les disposer en ordre et selon les règles, il vaudrait mieux prendre simplement les Mille et une Nuits et relire « Aladin ou la lampe merveilleuse ».

Aucun des visiteurs de Grenade et de l'Alhambra au-dessus duquel se trouve le Generalife, cette exquise maison de plaisance, n'a pu se soustraire à ce charme. Les poètes arabes débordèrent de louanges en vers ou en prose sur la cité, sur ses maisons et sur ses jardins. Makkari, le chroniqueur bavard des musulmans espagnols, consacre un grand nombre de poésies à la gloire de Grenade. En voici une entre autres :

Non! rien au monde, ni l'Égypte ni la Syrie, ni l'Irak, non! rien n'égale Grenade. Elle resplendit comme une fiancée parée de ses habits de fête, et ne semble-t-il pas que sa dot se compose de tous ces pays-là?

Ibn Batuta, ce voyageur autour du monde qui avait parcouru tous les pays de croyance musulmane et avait été jusqu'en Chine, affirme qu'il n'y a rien dans l'univers de comparable à Grenade, et les Chrétiens comme les Arabes sont unanimes à louer la délicieuse situation de la ville. Pierre Martyr, le secrétaire particulier de Ferdinand et d'Isabelle, le vénitien Andréa Navagero, qui en 1526, habita Grenade comme ambassadeur de Venise auprès de Charles-Quint, tous jusqu'à nos jours, modestes ou illustres, ont chanté à l'unisson les louanges de Grenade. Les Français V. Hugo et T. Gautier, le poète américain Washington Irving (Tales of the Alhambra), l'Anglais Lytton (Leilah), l'Espagnol Soler (Tradiciones Granadinas), José Zorilla (Grenade), Manuel Fernandez y Gonzalès

(Alah-Akbar), et beaucoup d'autres écrivains modernes ont, sur le modèle de Perez de Hita, l'auteur des « Guerres civiles de Grenade » auxquelles il amalgama des fables et des légendes, ont, dis-je animé les cours, les jardins et les salles de l'Alhambra et du Generalife avec de preux chevaliers et de belles dames, les rues et les places de Grenade avec un peuple grouillant et affairé, la vaste Véga avec le fracas de la lutte et les jeux du tournoi, et ont évoqué l'époque voluptueuse, artistique et brillante de la domination arabe. Les proverbes suivants ont encore aujourd'hui cours en Espagne : « Quien no ha visto Granada, no ha visto nada » (Qui n'a pas vu Grenade n'a rien vu), et « A quien Dios quiso bien en Granada le dio de comer » (C'est à Grenade que Dieu fait vivre ceux qu'il aime). La meilleure description qu'on ait fait de Grenade et de ses châteaux arabes est celle de l'allemand Adolf Friedrich von Schack qui ajoute à une compétence profonde sur l'art arabe le goût éclairé d'un amateur et l'inspiration d'un poète et dont on peut appeler l'ouvrage « La poésie et l'art des Arabes », le « Cantique



Vue d'ensemble de l'Alhambra. A gauche le Generalife.

des cantiques » de cette brillante civilisation, comme l'œuvre capitale du franco-hollandais René Dozy en est le « Livre de la chronique. »

Grenade reçut comme la plupart des villes andalouses une colonie romaine. Mais de l'ancienne Illiberis qui se trouvait sur la hauteur devant la porte d'Elvira, où l'on peut voir encore maintenant des vestiges d'un château fort mauresque nommé l'*Alcazaba*, il ne subsiste que quelques pierres insignifiantes avec des inscriptions. Plusieurs archéologues soutiennent que ces pierres romaines n'étaient pas primitivement situées



L'Albaicin vu de l'Alhambra.

au lieu où on les a trouvées et que les Arabes les y ont transportées pour s'en servir comme matériaux de construction. Au reste la chose n'a pas d'importance pour nous puisque nous n'avons pas à parler ici d'œuvres d'art ou de monuments romains. L'intérêt de Grenade ne commence pour nous qu'avec l'apparition des Musulmans qui s'y établirent après avoir vaincu les Goths et qui, à l'aide de rigoles et de canalisation amenant l'eau de la Sierra Nevada couverte de neiges éternelles, transformèrent la contrée en un jardin fleuri. Pour ce qui est de l'histoire de l'art, Grenade ne devient remarquable qu'au XIII[e] siècle, lorsque le Nachride Mohammed Ibn ul Ahmar y fonda un royaume qui après la chute de Cordoue et de Séville attira à lui toute l'activité intellectuelle des Mahométans de la péninsule Ibérique et qui fit refleurir dans son plus bel épanouissement la civilisation arabe en Espagne. Jusque-là Grenade n'avait été qu'une insignifiante ville de

province. Edrisi qui la visita au milieu du XII[e] siècle l'expédie en quelques lignes tandis qu'il consacre autant de pages à Cordoue. Pourtant Grenade avait atteint autrefois une certaine notoriété : lorsqu'au XI[e] siècle le tyran Badis suivant en cela l'exemple de ses deux prédécesseurs Zavi et Habbus, orna la ville de palais et d'autres constructions superbes. Mais les Arabes orthodoxes avaient ces souverains en exécration, car ils s'apercevaient avec dépit que les plus fidèles amis et conseillers de leurs princes étaient des Chrétiens et des Juifs. Il en résulta en 1066 une révolution



La place du marché. Jaen.

qui fit beaucoup de victimes parmi les Chrétiens et les Juifs et qui mit un terme à la domination des « Infidèles. »

Dans la période suivante, Grenade faillit plusieurs fois être prise par les Chrétiens, et en 1125 Alphonse d'Aragon campa dix jours avec une armée devant la ville. Grenade ne succomba pas à ce moment, car elle était destinée à servir de dernier refuge à l'Islamisme en Espagne. Quand le cercle d'envahissement de l'ennemi se resserra, quand Cordoue, Valence, Séville, ainsi que les cités et les forteresses de moindre importance furent peu à peu tombées aux mains des Chrétiens, la population et la richesse de Grenade s'accrurent de plus en plus par ce simple fait que les Musulmans en butte à l'oppression des conquérants chrétiens quittèrent en foule leurs établissements primitifs pour venir s'installer à Grenade. On peut encore aujourd'hui retrouver en cette ville les traces de ces fugitifs. Le quartier appelé *Albaicin* dont les pentes sont occupées par les cavernes des Bohé-

miens tire son nom des Croyants qui, en 1227, avaient abandonné Baeza, et celui d'Antequeruela fut en 1410 assigné comme habitation aux fugitifs d'Antequera. Comme à cette époque toute la civilisation espagnole se trouvait presque exclusivement aux mains des Mahométans, on comprend qu'à la suite de cette concentration en un seul lieu, l'art, la littérature et la science arabes dussent briller d'un nouvel éclat et porter encore une délicieuse floraison. Les monuments que l'art arabe a produits à Grenade sont réellement les plus beaux que nous possédions en général de lui. Nous n'avons plus affaire, il est vrai, à ces hommes graves et pleins de zèle religieux qui élevèrent la solennelle mosquée de Cordoue et, à Séville, la tour de la Giralda, cette œuvre éternelle. L'art arabe que nous offre Grenade porte dans son élégance trop déliée le signe d'un peuple qui s'amollit dans une extrême sensualité et dans une inaction de Sybarites. Tout y est calculé pour enivrer les sens par des troublantes voluptés. Les habitants de l'Alhambra voulaient bien s'adonner aux arts de la paix, encourager le chant et la poésie, soutenir le commerce et l'art, mais ils négligaient le rude métier de la guerre.

On devrait plutôt les en louer que les en blâmer s'il ne s'était trouvé autour d'eux des ennemis qui bien loin de se soucier des arts pacifiques cherchaient la plus grande gloire et le plus haut renom sur les champs de bataille. Ces aventuriers, amoureux de luttes et avides de butin, dispersés dans tous les cantons de l'Espagne chrétienne devaient se sentir attirés par les trésors des Mahométans qu'avaient accumulé plusieurs siècles d'effort artistique, par leurs champs et leurs jardins délicieux, par leurs riches villages et leurs élégantes villas, par leurs cités, leurs mosquées et leurs palais luxueux. Aussi la convoitise du plus fort pour le bien du plus faible amena-t-elle finalement la déchéance de la civilisation mahométane et l'avènement de la civilisation chrétienne en Espagne qui dans la suite ne produisit pas moins de chefs-d'œuvre que l'âge précédent n'en avait créé.

Grenade fut conquise par Ferdinand et Isabelle, les « reyes catolicos », en 1492, l'année de la découverte de l'Amérique. C'est alors que la civilisation arabe succomba et que Christophe Colomb marqua une époque nouvelle dans l'histoire des peuples. Le Génois avait été reçu par le couple royal à Santa-Fé, ville nouvellement fondée pour l'armée chrétienne assiégeante et y avait obtenu l'adhésion du roi pour l'armement des vaisseaux qu'il avait demandés. Et ce furent ces navires qui, de retour en Espagne, transportèrent, d'après une tradition peut-être légendaire, l'infortuné Boabdil, le dernier prince mahométan d'Espagne, en Afrique d'où

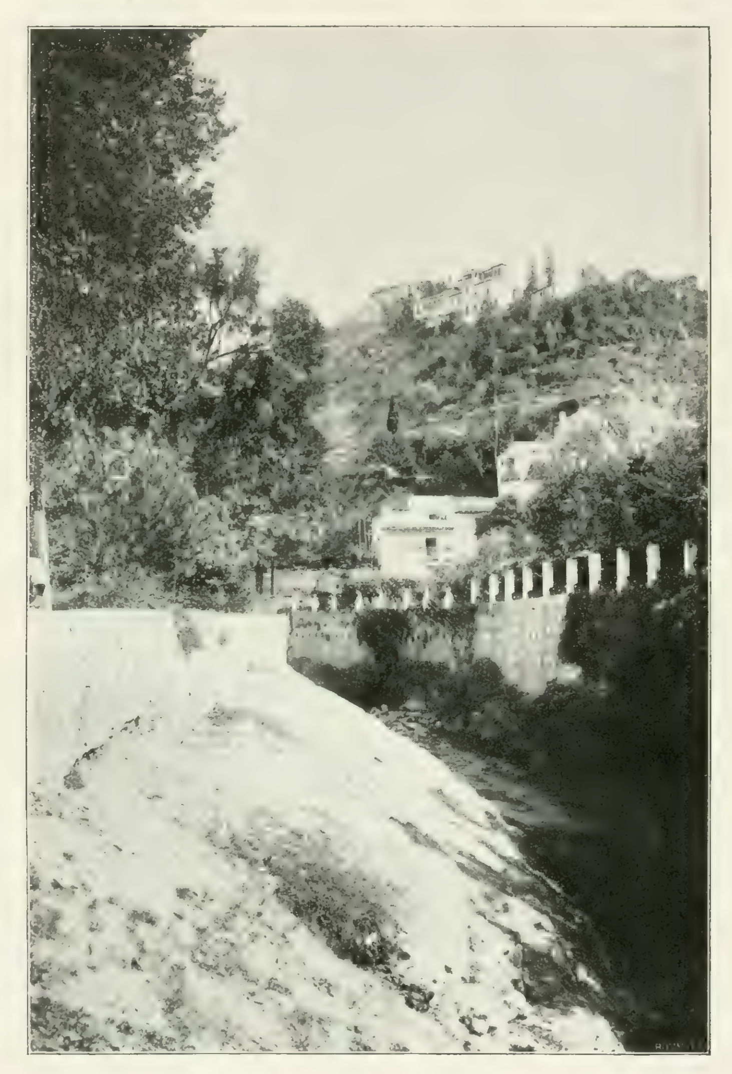
ses ancêtres étaient arrivés plus de sept siècles auparavant. Beaucoup de riches et de notables Musulmans suivirent l'exemple de leur roi et avec eux s'évanouit tout l'éclat de Grenade. Les Maures les plus pauvres qui



Le Generalife.

restèrent dans leur patrie furent au début traités avec la tolérance stipulée dans l'acte de reddition et promise sous serment par les « reyes catolicos ». Mais le cardinal Ximenès s'aperçut bientôt qu'à l'égard des Infidèles on n'avait pas besoin de tenir son serment. Alors s'instituèrent les persécutions les plus extraordinaires qui furent jamais entreprises sous couleur de religion. L'étude de ces atrocités dépasse le cadre de notre ouvrage. Il nous suffira de dire que sous Philippe III, en 1609, tous les descendants

des Maures furent expulsés comme on avait déjà beaucoup plus tôt expulsé les Juifs (l'année de la conquête de Grenade), acte héroïque que



Le val du Darro. Dans le fond le Generalife.

célèbre encore aujourd'hui une inscription de la cathédrale de Tolède, l'église métropolitaine d'Espagne[1].

Toutefois avec l'expulsion des Maures l'influence de l'art arabe ne

1. Philippe III ouvrit un concours sur ce sujet entre tous les peintres de l'Espagne. Velasquez obtint le prix. Son tableau est perdu.

cesse pas complètement de se faire sentir sur les monuments et principalement sur la décoration superficielle, mais depuis la conquête de Grenade il n'est nulle part en Espagne assez vigoureux pour imprimer son cachet



Au bord du Darro. Grenade.

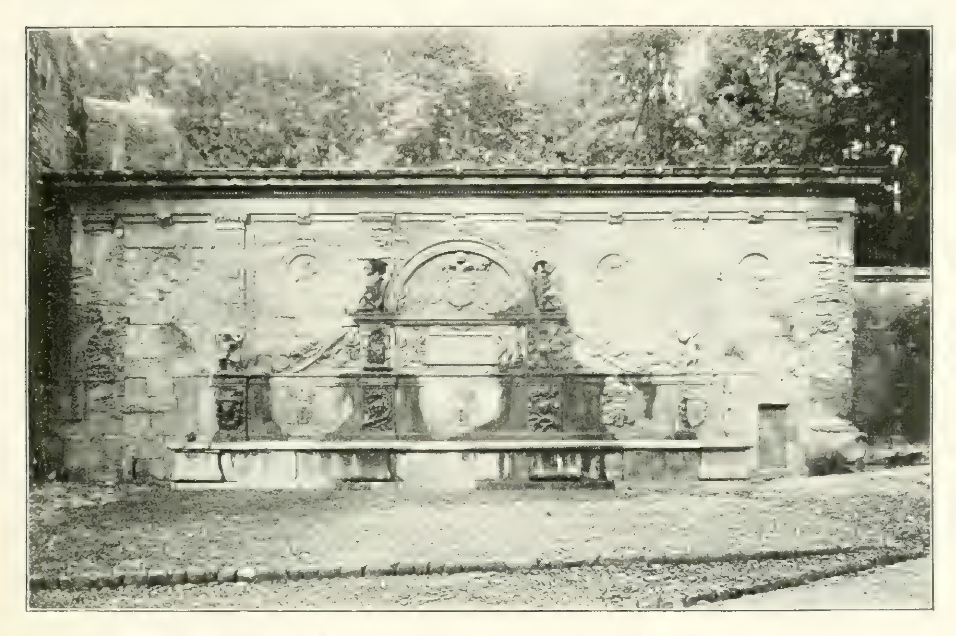
à des œuvres remarquables. Si nous voulions suivre les traces de cet art il nous faudrait quitter l'Andalousie avec les Arabes et le rechercher en Afrique où les Mahométans fugitifs s'établirent et élevèrent encore de grands édifices, comme la mosquée et le minaret de Tlemcen en Algérie nous en peuvent convaincre.

Passons maintenant à la description de Grenade. La plupart des voya-

geurs y arrivent aujourd'hui de Gibraltar par la voie ferrée d'Algésiras. Mais l'itinéraire est infiniment plus intéressant en partant de Cordoue et en passant par Jaen. A Jaen, où l'on voit une remarquable église Renaissance construite sur l'emplacement d'une mosquée et les ruines d'une forteresse arabe sur une hauteur voisine, on quitte le chemin de fer pour continuer en diligence. C'est un peu plus pénible que de faire tout le voyage en chemin de fer (par Bobadilla), mais on y gagne à mieux connaître les choses et les gens. La route monte et descend à travers des gorges étroites et des vallées luxuriantes. Autant les rocs des montagnes sont nus, chauves et arides, autant les vallons sont gras, verts et riants. Les ruisseaux y murmurent, les oiseaux y gazouillent et d'heureux descendants des Maures restés dans le pays et convertis au christianisme y cultivent les champs et les jardins de leurs ancêtres. Nombre de ces villages s'accrochent à des croupes très raides où les maisons semblent s'entasser les unes sur les autres, et tous sont dominés par l'*atalaya*, l'échauguette ordinairement carrée qui, au temps des Arabes, gardait le pays, et du haut de laquelle le veilleur épiait l'approche de l'ennemi. L'Andalou est si communicatif que dès le premier quart d'heure vos compagnons de voyage deviennent vos intimes amis. A chaque enclos, à chaque village, à chaque tour, ils vous étalent des renseignements très instructifs et d'étranges histoires qui vous apprennent comment vivent les habitants et quels esprits reviennent dans les ruines des châteaux écroulés.

Après avoir enfin atteint la hauteur située derrière l'Albaicin, la diligence sort du chemin creux où les vives couleurs des grenadiers aux fleurs rouges et des cactus (*chumbera* en espagnol) aux fleurs jaunes nous bouchaient la vue : Grenade est devant nous avec ses maisons blanches que dominent de hautes tours. A gauche nous apercevons, sur la montagne qui domine la ville, les murailles et les tours rougeâtres de l'Alhambra ; plus haut sur la pente de la montagne une lumière blanche tachant le vert foncé des cyprès : le Generalife; au dernier plan, la Sierra toute bleue couronnée par ses blancs sommets de neige. Sur la droite et juste devant nous se développe la *Vega* de Grenade, autrefois la région la plus favorisée, la plus riche et la plus fertile de la terre et qu'on peut encore aujourd'hui, grâce aux travaux d'irrigation exécutés par les Maures, comparer à un riant jardin. La ville, infiniment mieux située que Cordoue, occupe quatre collines tombant assez rapidement sur les rives d'un grand et d'un petit ruisseau qui, grâce aux neiges éternelles de la Sierra Nevada, ne tarissent jamais, même aux plus fortes chaleurs du milieu de l'été et dont l'eau conserve à certaines heures du jour une fraîcheur glaciale. Le

Darro s'est creusé entre l'Albaicin et l'Alhambra un lit profond. Dans ce ravin il mugit caché parmi les broussailles vertes qui le surplombent et ne montre que par endroits son flot étincelant. Du haut des murailles et des tours de l'Alhambra, on a une vue plongeante sur cette ravine escarpée. Arrivé au milieu de la ville, à la *Plaza Nueva*, le ruisseau disparaît sous un tunnel et la place Neuve résulte précisément de cette construction au-dessus du Darro. En suivant plus loin son cours, nous arrivons bientôt à la place du marché arabe en partie détruit, à l'*Alcaiceria* dont le plan



Fontaine de Charles Quint dans le parc de l'Alhambra.

d'ensemble a de grandes analogies avec les labyrinthes du marché couvert du Caire et de Jérusalem, mais dont les arcades et les colonnes richement ornées impriment à la construction un caractère spécial rappelant une époque où l'art était épanouissement et joie.

La *Calle Zacatin* nous conduit à la *Vivarrambla*, à l'ancienne « porte de sable » (Bab al raml), grande place dont il est fréquemment question dans l'histoire de Grenade. C'est là qu'avaient lieu les réjouissances populaires, les tournois, les attroupements et les réunions que rapportent Perez de Hita, Mendoza, et les autres compilateurs et conteurs des histoires et des légendes de Grenade. Tout près de là s'élève sur l'emplacement de l'ancienne mosquée la cathédrale avec la chapelle où les grands-parents et les parents de Charles-Quint, Ferdinand, Isabelle, Philippe le

Beau et Jeanne la Folle sont enterrés. Sur l' « Alameda » étendue depuis la *Plaza Real* en longeant le Darro jusqu'à l'extrémité sud de la ville où ce ruisseau s'unit au Genil qui arrose le versant sud de l'Alhambra, se dresse un grand monument moderne en bronze représentant Colomb reçu par Isabelle. La population de Grenade se promène l'après-midi sous ces belles rangées d'arbres, et quoique ici comme à Cordoue il s'agisse d'une cité retardataire et engourdie dans laquelle il n'y a plus à



Vue extérieure de l'Alhambra (côté est).

proprement parler de vie, — à la différence de Séville qui présente encore aujourd'hui une certaine animation, — une visite à l'Alameda vaut pourtant son prix à l'heure du *paseo* quotidien, quand ce ne serait que pour vérifier l'exactitude du proverbe : « Las Granadinas son muy finas ».

Mais si belles que soient les femmes de Grenade dont l'une reçut en se mariant une couronne, je veux dire l'impératrice Eugénie, tout visiteur est pressé de voir enfin de ses propres yeux le célèbre palais des califes dont il a tant entendu chanter les louanges. Il ne peut durer dans la ville. Ses yeux et ses oreilles se ferment à toute la séduction et à toute la beauté ambiantes. Une puissance invincible l'attire là-haut vers la montagne de l'Alhambra. La pente escarpée de la *Calle de Gomerès* conduit de la Plaza Nueva aux jardins. Cette rue est presque exclusivement formée de

boutiques dont les tenanciers vivent de l'étranger. Grenade est la ville d'Espagne où le voyageur est le plus harcelé par les mendiants, marchands, guides et autres sortes de vermines. La raison en est qu'à Grenade il y a plus d'étrangers qu'en aucune ville espagnole. Les cités anda-



Tour de los Picos. Alhambra.

louses sont pourtant presque inconnues et peu visitées en comparaison des villes d'art italiennes. Mais Grenade fait précisément exception à cette règle. A vrai dire, ce sont surtout les touristes anglais qui s'y rendent en assez grand nombre. C'est de Gibraltar où font escale tous les vapeurs qui arrivent d'Angleterre et qui naviguent sur la Méditerranée que viennent ces touristes par la faute desquels on ne peut faire trois pas à Grenade sans avoir à ses trousses une foule de parasites. Dans les boutiques

de la calle de Gomerès on ne vend que des objets ayant un rapport avec l'Alhambra, savoir : toutes les antiquités possibles, des photographies, des imitations en couleur des murs du château, etc., etc. Presque tous ces marchands demandent environ le triple du prix qu'ils espèrent, et leur marchandise est toujours de très douteuse authenticité.

Ces boutiques et en général les maisons de la ville s'arrêtent à la *Puerta de las Granadas*, une espèce de lourde bâtisse qui ne révèle aucune des beautés que nous attendons. Cette porte, comme aussi la fontaine devant laquelle nous passerons plus haut, fut construite sous Charles-Quint dont nous rencontrerons encore très souvent ici la trace. La porte tire son nom des armes suffisamment parlantes de la ville de Grenade, qui représentent des fruits de ce nom. A peine avons-nous dépassé la porte que la rumeur de la ville s'éteint et que la solitude paisible des bois nous entoure tout à fait comme dans les grandes forêts septentrionales. Des ormes aux fûts élevés et d'autres arbres du nord se pressent les uns contre les autres et défendent l'accès aux rayons trop curieux du brûlant soleil méridional. Partout de frais ruisseaux bruissent et gazouillent dans de grandes et de petites rigoles et, cachant leurs lumineux miroirs d'argent sous l'herbe verte et les broussailles, se hâtent vers le Darro. Les fleurs des bois embaument. Les oiseaux chantent leurs mélodies connues. Et l'étranger du nord est tout émerveillé et se sent transporté comme par enchantement hors de l'Espagne du sud brûlante, poussiéreuse et desséchée, dans sa fraîche et ombreuse patrie. Cette fraîcheur des bois qui vous surprend et qui vous réjouit doublement dans un tel pays n'a certes pas peu contribué à rendre le nom de l'Alhambra célèbre par tout l'univers. Les salles et les cours du château arabe, pour être remplies d'un charme féerique et ensorceleur, ne sont pas, comme on pourrait le croire, tellement supérieures à celles de l'Alcazar de Séville qui, sans avoir la même grâce infinie, ont pourtant avec les premières d'étroites ressemblances. Il est vrai qu'à côté de l'Alhambra l'Alcazar produit incontestablement un bien moins grand effet, car il est situé au centre d'une ville sur un terrain plat. On y arrive par des rues et des ruelles très ordinaires. On chercherait en vain dans le parc qui l'environne les sources, les oiseaux et les fleurs de la forêt du nord. Le palais est entouré de tous côtés par de hautes murailles qui ne laissent aucun point de vue. Enfin la nature ne s'y est pas donné le moindre mal pour relever l'impression artistique.

A l'Alhambra, au contraire, la nature et l'art agissent dans le plus parfait accord. Les Arabes y ont affirmé d'éclatante façon la maîtrise avec

laquelle ils savent mettre au service de plans déterminés les forces de la nature. Le charme de ce site sauvage et verdoyant où s'unissent dans un concert délicieux le frisson des feuilles, le murmure des sources qui se hâtent vers mille petites cascades, le chant des oiseaux et le bourdonnement des insectes n'est pas comme il pourrait sembler l'œuvre de la nature. C'est des cimes neigeuses de la Sierra Nevada, aperçues dès notre arrivée, que les architectes des rois maures ont fait venir le ruisseau qui



Tours de la Cautiva et de las Infantas.

coule par mille petits bras à travers les jardins et les salles intérieures de l'Alhambra, qui alimente les jets d'eau et les bassins et qui permet aux animaux et aux plantes de vivre. Les arbres aussi, dont la frondaison frissonnante nous accueille comme de fidèles amis et de vieilles connaissances, doivent leur existence à la sollicitude des Arabes qui apportèrent leurs ancêtres du Nord de l'Espagne, des fraîches vallées pyrénéennes. Ils constituent en ce Midi torride une oasis d'une fraîcheur exceptionnelle. Car la terre d'Espagne ne fait pousser que des palmiers élégants mais dépourvus d'ombre, des cyprès verticaux dont l'ombre même dans le cas le plus favorable est simplement linéaire, des orangers dont l'étroite couronne de feuillage ne suffit pas à fournir une belle ombre, et

des oliviers dont les branches rares n'offrent que de rares petites feuilles argentées.

Au pied des murs d'enceinte du château fort royal, nous atteignons une jolie fontaine Renaissance dont le frais bassin en pierre est habillé de mousse verte et nous nous y arrêtons un instant pour respirer à pleins



Porte de la Justice (face intérieure).

poumons l'air aromatique de la forêt et jouir à loisir de cette exquise ambiance. Si les guides, les mendiants et les Anglais vous laissent en repos vous ne rencontrerez sur cette route que des porteurs d'eau qui font ici un premier plan tout trouvé. Au haut de l'Alhambra, à l'intérieur des murailles se trouve une profonde citerne qui depuis que les Maures l'ont creusée fournit aux habitants de Grenade l'eau potable la meilleure la plus fraîche et la plus pure. C'est là que viennent puiser encore aujourd'hui les porteurs d'eau dont les uns portent sur leur échine cette grande outre

faite d'une seule peau de bête bien connue du lecteur par les aventures de Don Quichotte, et dont les autres poussent devant eux un petit âne résigné chargé de trois tonnelets ou de deux outres et d'un tonnelet.

Cette jolie fontaine où nous faisons relâche s'harmonise parfaitement avec la forêt septentrionale qui nous entoure, et nous ne nous étonnons pas de la voir décorée avec l'aigle du Saint Empire Romain Germanique.



Porte du Vin (face occidentale).

Historiée de pilastres doriens et de médaillons en relief et adossée à une muraille longue de trente mètres et haute de cinq elle fut construite sous le règne de Charles-Quint par l'excellent architecte et sculpteur Alfonso Berruguete, dans un style Renaissance dont la richesse ne manque pas de goût. L'eau coule de trois têtes couronnées de fleurs de roseaux symbolisant le Darro, le Génil et le Beiro, les trois rivières qui alimentent la Vega de Grenade. Aux angles supérieurs du monument des *putti*[1] folâtrent avec des dauphins autour d'une demi-lune conte-

1. Petits enfants ailés dans le goût italien.

nant des armes au bas desquelles on lit cette inscription : « Imperatori Cæsari Karolo Quinto Hispaniorum Regi ». C'est la raison pour laquelle les gens de Grenade appellent cette fontaine simplement *Pilar* (pilier) *de Carlos*.

Dans la profondeur verdoyante que le parc occupe se trouvait autrefois la sépulture des rois de Grenade et certes on n'aurait pu trouver un lieu plus saint et mieux approprié [1]. Boabdil fit avec la permission des « reyes catolicos » exhumer avant son départ les ossements de ses ancêtres et les emporta avec lui dans la petite ville montagneuse de Mondujar située sur la chaîne de l'Alpujarras. Il pensait, en effet, que sous la garde des habitantsts de la Sierra, tous sans exception dévoués à l'Islamisme, ces restes seraient plus en sûreté que dans la ville de Grenade où les conquérants avaient immédiatement fondé une colonie chrétienne très importante. De l'autre côté de cette vallée étroite et tranquille on peut apercevoir par-dessus les cimes du petit bois les roussâtres *Torres Bermejas* (tours vermeilles) qui appartiennent encore en propre à l'Alhambra et qui s'y relient par un mur que nous avons franchi à la Puerta de las Granadas. Ces tours sont assises sur des fondations romaines et cachent tout un développement de caveaux souterrains. En plus de ces tours un peu écartées et qui ne sont pas comprises dans l'enceinte circulaire, la montagne de l'Alhambra était environnée d'une muraille haute de dix mètres et épaisse en moyenne de deux que défendaient de nombreuses tours. Car l'Alhambra n'est pas seulement un château royal mais tout un quartier. C'est encore aujourd'hui le cas des villes maures, de Tanger par exemple où la Kasbah n'est pas habitée seulement par le gouverneur mais par beaucoup de particuliers [2]. La colline s'étend de l'ouest à l'est et mesure dans sa plus grande longueur environ 850 mètres et dans sa plus grande largeur 240 mètres. Au temps des Arabes 20 000 âmes ont dû vivre sur cet espace. Même aujourd'hui l'Alhambra est encore une petite ville à part. En plus du personnel affecté à l'entretien des bâtiments et des jardins, il y a des hôteliers, des photographes et tout un village dont les habitants logés en partie dans les cours et dans les ouvrages avancés des anciens Maures, sont vêtus de loques pittoresques qui conviennent très bien à ces ruines écroulées.

Pour vous donner une idée du plan d'ensemble de l'Alhambra nous

1. D'après le résultat des dernières fouilles le caveau royal se trouvait à l'Alhambra même.

2. C'est le Kremlin des villes russes, l'Acropole des cités grecques.

allons faire le tour de la forteresse mais en pensée seulement, car la promenade réelle comporte des obstacles et des difficultés qui en rendent l'exécution malaisée. A la partie nord-est inclinée vers la ville et vers l'Albaicin, la montagne tombe très rapidement et les murs d'enceinte s'é-



Porte du Vin (face orientale).

lèvent de ce côté à une hauteur vertigineuse. Outre ces murailles on aperçoit d'en bas deux puissantes tours et les toitures ternes de quelques petits bâtiments. La tour qui se trouve tout à fait à l'extrémité est de cette croupe allongée est la *Torre de la Vela*, et l'autre colosse qui surgit de plus petites constructions s'appelle *Torre de Comares*. Toutes deux sont robustes et massives dans leur simplicité carrée mais tant s'en faut qu'elles

présentent le pittoresque coup d'œil de n'importe quelle ruine des bords du Rhin. Elles ne laissent nullement soupçonner leur riche contenu. Remontons l'*Alameda del Darro* en longeant le profond ravin où le torrent écume et mugit et en ayant toujours devant les yeux les murailles



Cour des Myrtes (face septentrionale).

de l'Alhambra qui sont d'ailleurs unies et presque monotones. A peine remarque-t-on çà et là une tourelle ou un pavillon qui surplombe du haut des murs. Franchissons le Darro à la première occasion et gravissons un chemin escarpé. Il nous conduit à une ravine qui, en partie du moins, est peut-être artificiellement creusée. A droite nous avons les murailles de l'Alhambra; à gauche le chemin monte jusqu'au Généralife dont les murs blancs plaquent les jardins verts de taches lumineuses. Les tours qui sui-

vent celle de Comares et aux pieds desquelles nous passons tout au fond de la gorge sont comme leurs compagnes quadrangulaires et plutôt massives qu'élégantes. Le chemin escarpé que nous suivons s'appelle la *Cuesta del Rey Chico* (la côte du petit roi), et ce petit roi n'est autre que Boabdil le dernier des princes arabes d'Espagne.

Beaucoup de tours de l'Alhambra sont en ruines. A cet effet le temps, les tremblements de terre, les incendies et les guerres ont diversement



Cour des Myrtes (face méridionale).

collaboré. La première de ces tours, la *Torre de los Siete Suelos* (des sept étages) tient une grande place dans les histoires des Arabes espagnols. C'est en effet par le porche de cette tour que Boabdil quitta l'Alhambra et la légende raconte que l'infortuné souverain aurait prié ses vainqueurs de murer la porte pour qu'aucun humain ne put plus y passer après son départ. C'est de là que ce prince, qui redoutait de traverser la ville de Grenade, gagna en tournant à l'ouest par-dessus la colline des Martyrs la porte des Moulins, et suivit le cours du Génil jusqu'à une petite mosquée qui est aujourd'hui une chapelle consacrée à saint Sébastien et livra en ce lieu aux « reyes catolicos » les clefs de la ville, comme le rapporte une plaque de marbre fixée à ce monument. Il se dirigea ensuite vers la Vega,

traversa cette vaste plaine et atteignit les contreforts des Alpujarras qu'on aperçoit distinctement du haut de l'Alhambra. Arrivé sur une des collines qui s'appelle encore aujourd'hui *El ultimo sospiro del Moro*, il se retourna pour voir une dernière fois la cité de ses pères et se mit à pleurer amèrement.

Une poésie de Théophile Gautier, dont le rythme rapide et haletant donne bien l'impression de ce que devait être cette course terrifiée qu'entrecoupaient des soupirs, évoque ainsi cette page historique écrite par le royal fuyard :

Ce cavalier qui court vers la montagne
Inquiet, pâle au moindre bruit
C'est Boabdil, roi des Maures d'Espagne,
Qui pouvait mourir et qui fuit.

Aux Espagnols Grenade s'est rendue ;
La croix remplace le croissant
Et Boabdil pour sa ville perdue
N'a que des pleurs et pas de sang...

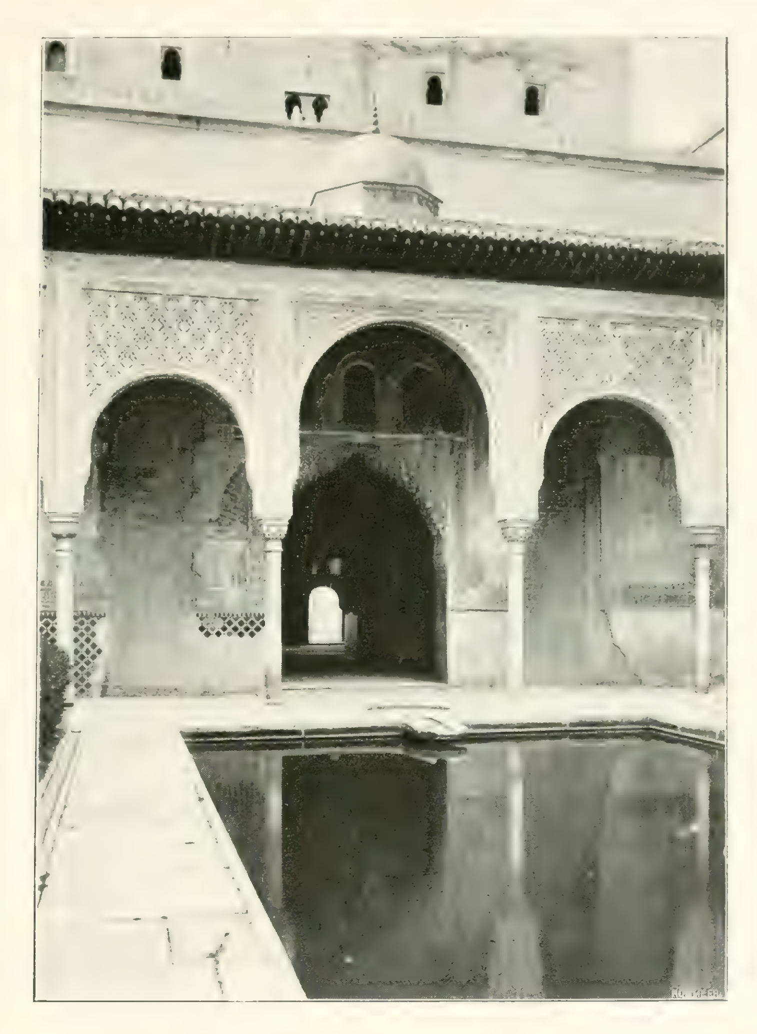
« Hier, dit-il, j'étais calife ;
Comme un dieu vivant adoré,
Je passais du Généralife
A l'Alhambra peint et doré !
J'avais, loin des regards profanes,
Des bassins aux flots diaphanes
Où se baignaient trois cents sultanes ;
Mon nom partout jetait l'effroi !
Hélas ! Ma puissance est détruite ;
Ma vaillante armée est en fuite
Et je m'en vais sans autre suite
Que mon ombre derrière moi ! »

. . . .

C'est alors qu'Aïja, sa mère, qui n'était pas responsable de la pusillanimité de son fils, lui aurait dit : « Tu peux pleurer à présent comme une femme sur la ville que tu n'as pas su défendre comme un homme ». Et Charles-Quint qui n'était pas taillé sur le modèle de Boabdil prononça ces mots en entrant à l'Alhambra : « A la place de Boabdil je serais demeuré maître de la ville ou j'aurais trouvé ma tombe sous les ruines de l'Alhambra ».

Après la Torre de los Siete Suelos qui nous rappelle la fuite du prince maure, nous atteignons bientôt la *Puerta de la Justicia* où nous avons complètement terminé notre promenade circulaire, car à quelques pas

plus bas sur le chemin de la ville se trouve le Pilar de Carlos Quinto auprès duquel nous nous sommes reposé au frais lors de la montée. Toute l'enceinte extérieure de l'Alhambra avec ses vingt-trois tours date



Cour des Myrtes (face septentrionale).

du XIVe siècle et c'est à la même époque que Jusuf Ier commença le palais lui-même dont les bâtiments se groupent autour de la puissante tour de Comares que nous avons aperçue d'en bas et qui n'occupe à l'intérieur de la forteresse qu'un espace très réduit. A vrai dire, on signale à ce moment l'Alhambra non pas tant comme palais que comme château fort. Ce dernier qui s'élevait déjà au IXe siècle et peut-être même plus tôt, flanquait

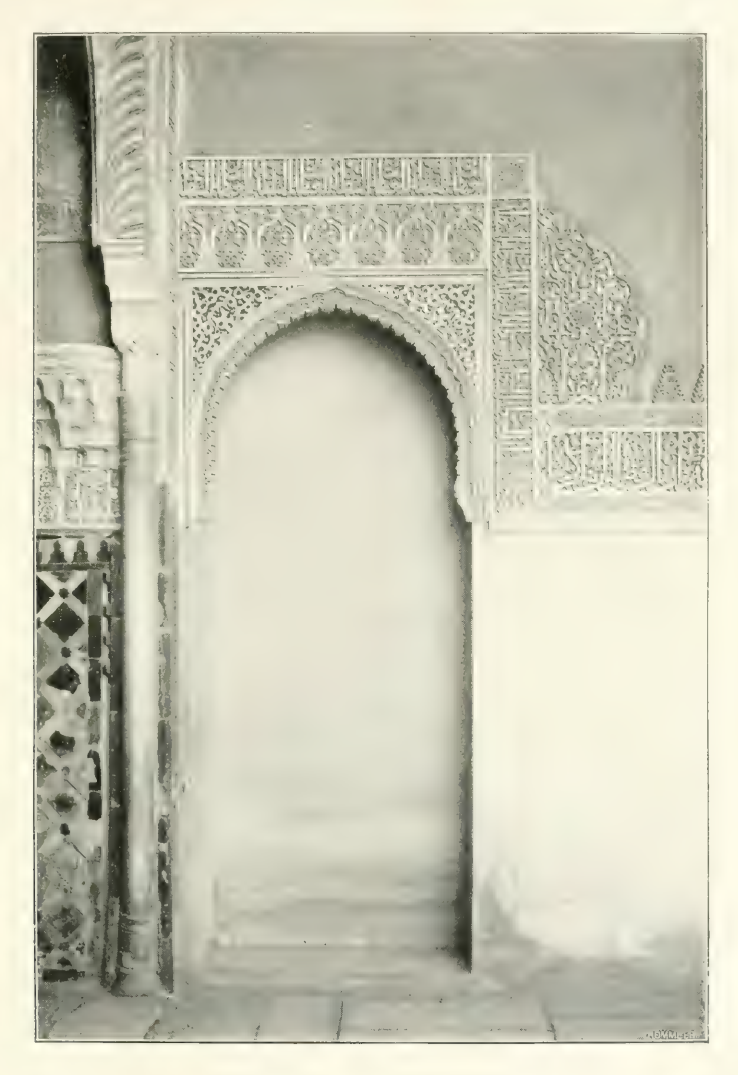
avec la Torre de la Vela l'extrémité ouest de la montagne qui est encore aujourd'hui isolée du reste par des murailles et des portes. Jusqu'à la fin du XIIe siècle les princes de Grenade habitèrent un palais situé sur l'Al-



Côté méridional de la Cour des Myrtes.

baicin de l'autre côté du Darro, où au temps des Arabes se trouvait le plus beau quartier de la ville qu'on ne connaît plus maintenant que pour ses cavernes de troglodytes (sur le versant est). Plus tard à la suite des immigrations en masse des Musulmans chassés par les conquérants chrétiens, Grenade devint le centre de l'Espagne arabe et éclipsa en richesse et en puissance toutes les autres villes de la péninsule. L'ancien palais

devint alors trop étroit pour les souverains et le Nachride Mahomet Ibn ul Ahmar construisit sur le mont de l'Alhambra un nouveau château à l'abri de la forteresse. La devise de ce prince qui fut reprise par ses



Porte murée. Cour des Myrtes.

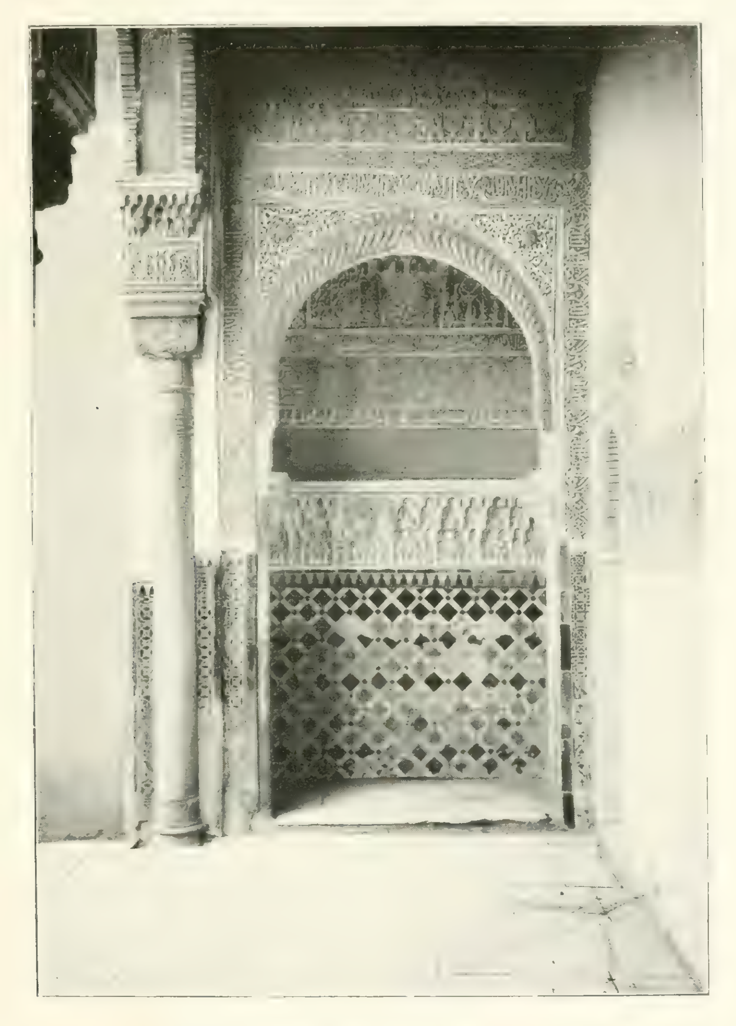
successeurs : « Dieu seul est vainqueur », se trouve répétée partout à l'Alhambra par mille inscriptions ornementales auxquelles Charles-Quint ajouta son « Plus ultra ». Le palais actuel n'est donc pas très ancien puisqu'il fut élevé en grande partie par Jusuf Ier (1333-1354) et par son successeur Mahomet V (1354-91).

Le château et la citadelle de l'extrémité ouest nommée Alcazaba passèrent après le départ de Boabdil aux mains du roi d'Espagne et appartiennent encore aujourd'hui à la Couronne, tandis que les bâtiments plus petits situés à l'intérieur de l'enceinte furent donnés à des seigneurs féodaux. Au cours des siècles, comme cela s'est passé partout ailleurs (témoin les remparts des villes allemandes, les amphithéâtres de Nîmes et de Vérone, le château de Grafenstein à Gand, etc.), une population très mêlée, dont les descendants occupent encore aujourd'hui de vieux pans de murs, de vieilles tours et d'autres ruines, vint nicher dans cette enceinte. Ferdinand et Isabelle habitèrent un moment l'Alhambra et firent mettre les appartements en état par des ouvriers maures. Charles-Quint qui vint en 1526 à Grenade trouva tant de charme à ce site exquis qu'il résolut d'en faire sa résidence. Aussi sommes-nous également redevables de l'enlaidissement de l'Alhambra à ce souverain auquel nous devons déjà l'intrusion de la cathédrale gothique, véritable œuf de coucou, dans le nid mauresque de la mosquée de Cordoue. Le palais arabe ne lui suffisait pas comme habitation et c'est bien compréhensible si l'on considère l'exiguïté des pièces et la différence profonde qui devait exister entre le genre de vie d'un prince arabe et celui d'un empereur chrétien de la Renaissance. Il entreprit la construction d'un grand palais qui entraînait malheureusement la démolition d'une aile du château arabe. Et cela est d'autant plus déplorable que le palais de Charles-Quint ne fut jamais achevé ni habité et que la destruction des salles de l'Alhambra est demeurée sans objet.

Par bonheur les souverains espagnols ne se soucièrent plus dans la suite du château mauresque jusqu'à ce qu'il vint à l'idée de Philippe V et de sa femme Elisabeth de Parme d'habiter l'Alhambra. Pour recevoir ces hôtes on restaura alors une aile du château et on décora les murs de fresques dans le goût des Loges de Raphaël. Après eux personne n'y vint plus et quand Washington Irwing visita l'Alhambra au printemps de 1829 il le trouva écroulé et habité en partie par de pauvres familles qui s'y étaient nichées. Irwing lui-même logea au milieu du château arabe et y écrivit ses *Thales of the Alhambra*. A cette époque le grand bassin de la « Cour des Myrtes » servait de lavoir et les laveuses ont dû traiter les ornements des murs et des colonnes avec une douceur relative. L'attention ne fut attirée qu'environ au milieu du XIX[e] siècle sur les trésors de l'art arabe enfouis à l'Alhambra et la Couronne d'Espagne donna une modeste somme pour restaurer et entretenir l'Alhambra[1]. C'est depuis ce moment qu'on a pris

1. Sous le règne d'Isabelle II.

soin du palais arabe sous la direction de José Contreras d'abord, sous celle de son fils ensuite et maintenant sous celle de son neveu. Parmi les travaux effectués, il y en a que les amis des arts ne peuvent pas approuver

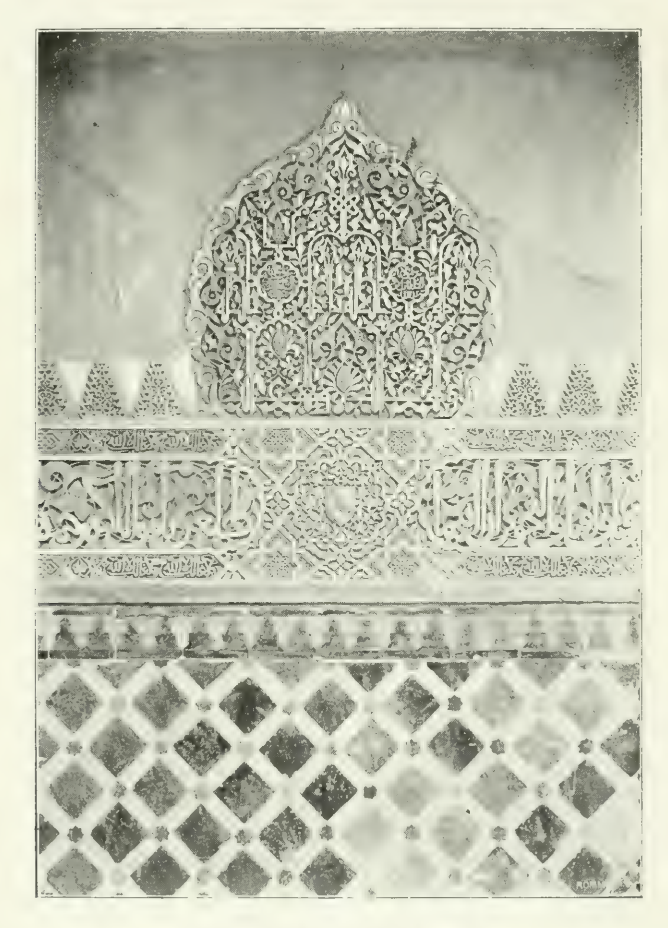


Niche. Cour des Myrtes.

et les reproches que l'on adresse à Contreras et à ses successeurs de s'être souvent mépris sur la peinture des ornements en stuc, semblent fondés. Toujours est-il qu'ils ont mis un terme à l'écroulement du palais et les parties restaurées donnent, malgré les fautes commises, une idée de la splendeur primitive des salles et des cours.

Franchissons maintenant la Puerta de la Justicia que nous avons

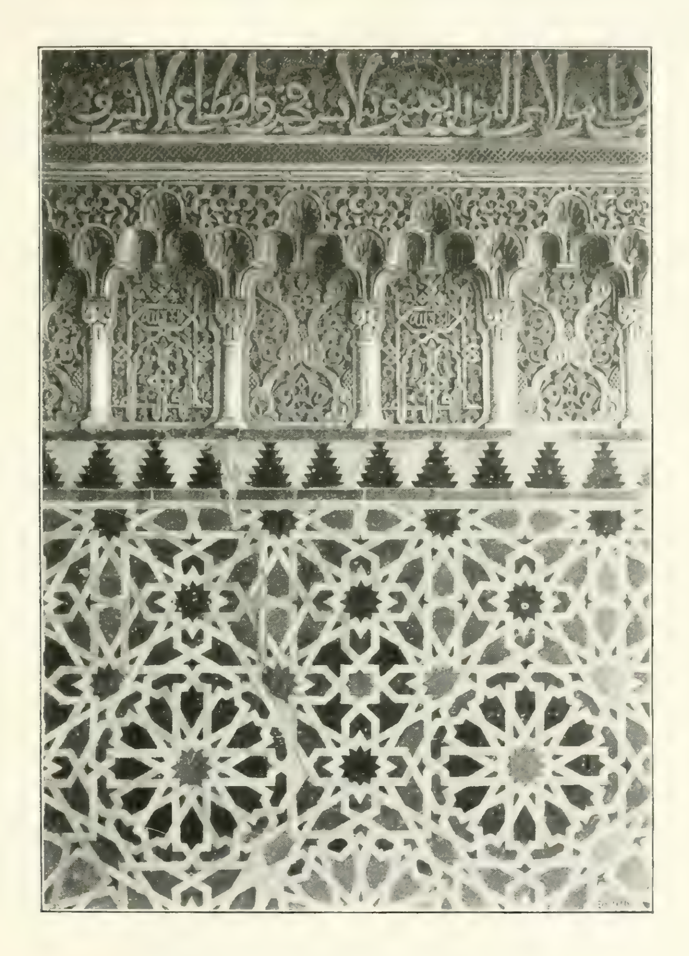
trouvée après la fontaine de Charles-Quint. C'est une puissante tour carrée dont toute la portion est est occupée par un porche à arcade en fer à cheval sur laquelle est sculptée une main gigantesque. D'après la légende la puissance des Arabes ne devait être brisée que du jour où cette main



Détail de la Cour des Myrtes.

aurait rejoint la clef en pierre ciselée sur l'arcade intérieure. Selon d'autres, cette main ne se trouvait là que pour détourner le mauvais sort, comme les Andalous d'aujourd'hui portent en amulette autour du cou ou à leur chaîne de montre une petite main d'argent, remède assuré contre le mauvais œil. D'autres commentateurs voient dans cette main un symbole de l'Islamisme : les cinq doigts correspondent aux cinq commandements principaux de la croyance mahométane. Quant à la clef elle est l'emblème du pouvoir que Dieu donna à Mahomet son prophète, d'ouvrir

ou de fermer le paradis. Une inscription située au-dessus de la porte extérieure nous apprend que celle-ci fut construite en l'an 747 de l'hégire (1348 de l'ère chrétienne) en 70 jours par Abu Abdallah Abu el Hadjis. A l'intérieur de la voûte sous laquelle on a ménagé trois replis pour en faciliter



Détail de la Salle des Ambassadeurs.

la défense se trouve un autel et une inscription espagnole racontant la prise de Grenade par les « reyes catolicos ». On y voit encore les bancs de pierre où se blotissaient les veilleurs et les niches où ils déposaient leurs armes.

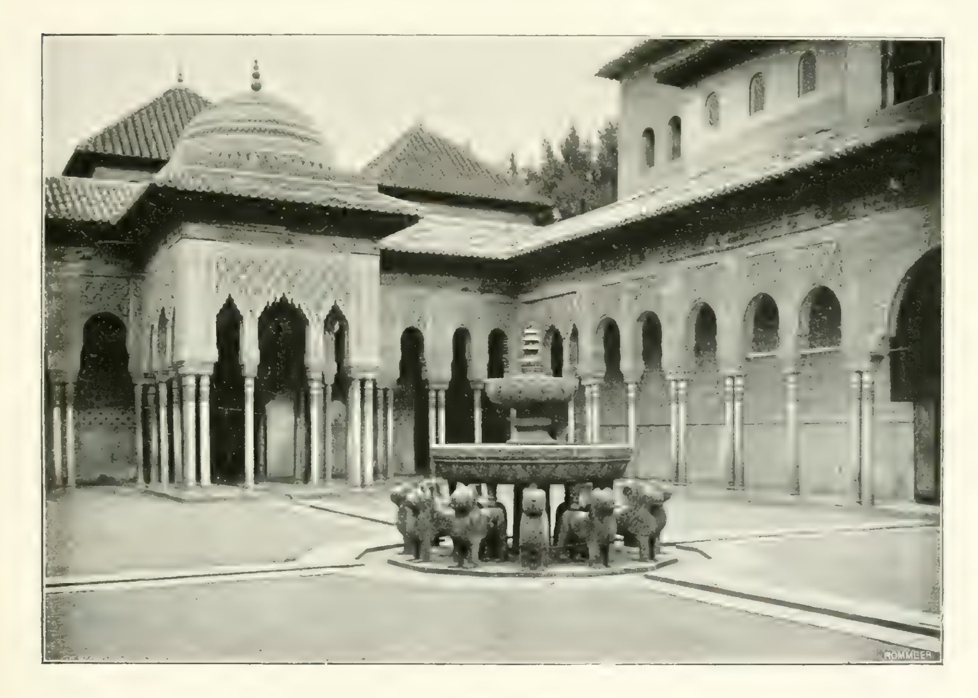
La Porte de la Justice tire son nom de la coutume d'après laquelle les princes arabes (et aussi les princes juifs ; cf. 1er livre des Rois 8, 7 et Deutéronome 16, 18) rendaient publiquement la justice devant la porte où cha-

cun pouvait venir et faire entendre sa plainte [1]. La chose d'ailleurs se passe encore ainsi au Maroc. Après cette voûte tortueuse nous gagnons une ruelle étroite et raide qui nous monte aussitôt à une vaste place, la *Plaza de los Algibes* (des Citernes), rendez-vous de nombreux porteurs d'eau. Nous avons à gauche l'antique Alcazaba avec ses tours dont la Torre de la Vela est la plus puissante; à droite une élégante porte dite *Puerta del Vino* avec un arc en fer à cheval qui se brise à la clef. Cette porte est contiguë à un bâtiment qu'habite le conservateur de l'Alhambra et n'a plus d'objet aujourd'hui. La croupe de la montagne était auparavant séparée en deux parties par une muraille qui commençait ici et finissait à la *Puerta de Hierro*, sur le versant nord-est. Le palais, la citadelle et la mosquée se trouvent d'un côté de la muraille et les logements du personnel de l'autre. A cette époque la porte en question avait certainement un autre nom. Ce ne fut qu'au XVIe siècle qu'on l'appela la « Porte du Vin », quand un aubergiste s'y fut installé. Au-dessus du porche s'ouvre une élégante fenêtre double dans le goût hispano-mauresque. Une svelte colonnette de marbre sépare les deux arcs en pointe. Depuis que ce bâtiment est habité on a muré ce joli « ajimez » en ne réservant qu'une petite fenêtre carrée. Le dessous de l'ajimez et la bordure de l'arcade sont ornés de riches arabesques et d'inscriptions religieuses. La décoration de la face opposée est mieux conservée. Au lieu de murer l'ouverture du ravissant ajimez on l'a fermée avec un volet imité de vieux ouvrages arabes et composé d'un lattis ajouré selon des figures géométriques. Ici la fenêtre double est flanquée de larges panneaux décoratifs qu'encadrent des colonnettes élancées. L'union de l'ornementation géométrique, végétale et scripturale forme un ensemble délicieux. L'arc du porche fait de brique est enchâssé dans une couronne d'azulejos encore aussi fraîche et aussi brillante à l'heure actuelle qu'au jour où on la mit en place.

Ces carreaux de faïence doivent leur conservation à ce fait qu'ils sont trop élevés pour que la main des visiteurs ait pu les atteindre. Dans les cours et les salles de l'Alhambra où les azulejos non seulement formaient le sol mais revêtaient aussi les murailles jusqu'à hauteur de ceinture, ils ont disparu pour la plus grande partie. Beaucoup de ces azulejos vinrent orner les couloirs et l'évier des cuisines dans les maisons de Grenade. D'autres échouèrent dans les fours à chaux, d'autres dans la poche des touristes. Les boutiques de la calle de los Gomeres et de Mendez Nuñez nous offrent encore aujourd'hui beaucoup de ces « carreaux de

1. Il en était de même des rois chrétiens du moyen âge : les plaids de la porte.

l'Alhambra », quoiqu'on ne soit souvent en présence que d'imitations plus ou moins habiles. A Séville, surtout dans le faubourg de Triana sur l'autre rive du Guadalquivir, il y a plusieurs fabriques qui produisent de parfaites copies des anciens azulejos arabes et des vieilles poteries. Ce sont probablement les Arabes qui ont apporté d'Afrique cette habitude d'orner avec des faïences l'extérieur et l'intérieur des monuments et comme tant d'autres coutumes maures les Andalous ont dû conserver ce mode de déco-



Cour des Lions.

ration. Toutefois l'ancienne faïence arabe, en ne se plaçant qu'au point de vue matériel, se distingue essentiellement de la faïence espagnole moderne par le fait que cette dernière n'est pas une mosaïque. Les azulejos qu'on fabrique aujourd'hui sont de petites plaques carrées qu'on fait cuire après y avoir imprimé le dessin désiré avec les couleurs les plus diverses. Le maçon n'a plus alors qu'à juxtaposer ces carreaux en les cimentant, car les lignes du dessin se correspondent et le modèle s'achève sans interruption. Les anciens azulejos sont au contraire de petits morceaux unicolores et de formes variées qu'on disposait d'après un modèle pour obtenir les figures qu'on voulait. Nous avons visité à Tetuan, au Maroc, un four à faïence et nous avons observé que l'on y fabrique les

azulejos exactement comme au temps des Maures d'Espagne. D'ailleurs le goût exclusif des Arabes et après eux des Andalous pour les mosaïques de toutes sortes est très remarquable. Presque toujours le pavé de leurs cours et souvent celui de leurs places publiques et de leurs rues présen-



La fontaine de la Cour des Lions.

tent une mosaïque où les cailloux noirs dessinent sur un fond blanc toutes les figures possibles et pourraient donner l'illusion d'un tapis s'ils n'étaient pas si durs et si tranchants.

La vaste Plaza de los Algibes tire son nom d'une grande citerne creusée au-dessous d'elle. Elle fut restaurée et agrandie par la « Reine Catholique » après avoir pendant des siècles fourni d'eau la garnison de la citadelle. Comme nous l'avons dit, les habitants de Grenade viennent pui-

ser leur eau à cette citerne. Franchissons maintenant la porte qui mène sur la gauche à l'ancienne forteresse de l'Alcazaba dont les bâtiments logent aujourd'hui des employés et des particuliers. Le puissant donjon qui avec la Torre de Comares, son égale, imprime à l'Alhambra son



Cour des Lions (face méridionale).

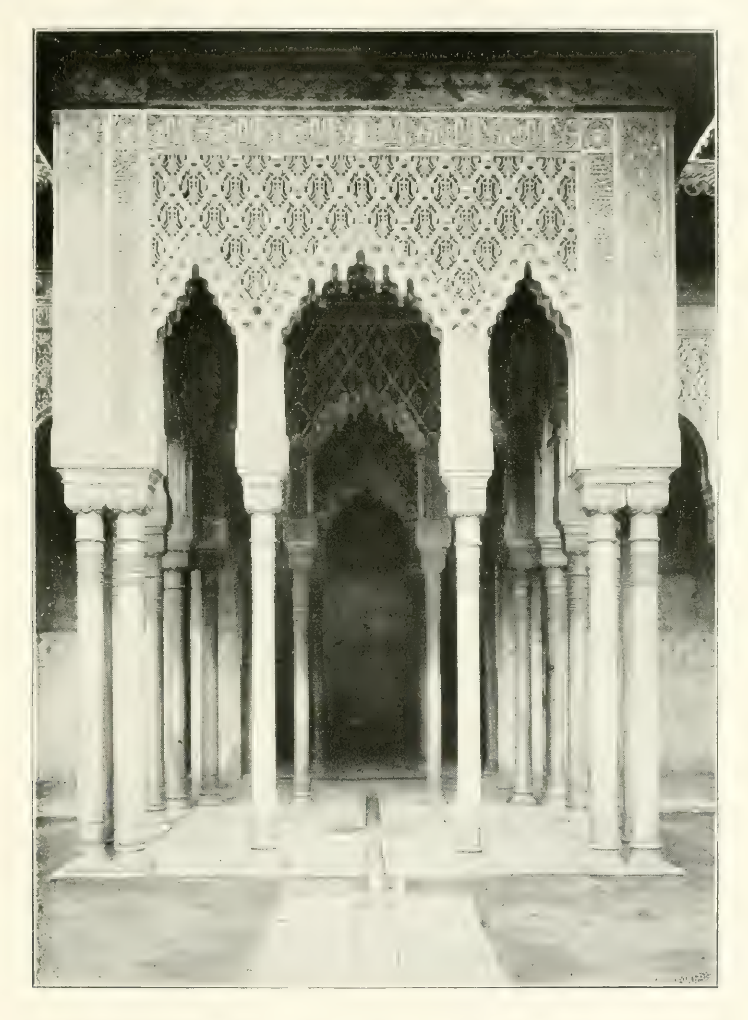
cachet propre, se dresse maintenant droit devant nous et notre première démarche est pour lui, car de son sommet nous allons apercevoir toute la ville à nos pieds, le Darro dans le fond de sa gorge, vis-à-vis de nous les cavernes des Bohémiens sur la pente de l'Albaicin couverte de cactus, et plus loin la Vega verdoyante entourée de hauteurs arides et roussâtres. Les tours situées en face, sur la colline dont nous sépare le ravin par où

nous sommes montés, sont les Torres Bermejas que nous connaissons déjà. Tournons-nous à présent vers l'Alhambra. Le soleil flamboie sur la place des Citernes dont les murs projettent sur le sol jaune une ombre violette. De l'autre côté de la place s'élève un grand bâtiment en pierre semblable à un gigantesque avant-train et dont on ne sait pas si l'on est en présence d'une construction récente ou d'une ruine, tant il paraît à la fois vieux et neuf, inachevé et écroulé : c'est le palais de Charles-Quint. Les constructions chétives, basses et modestes, qui se pressent entre ce palais et la muraille extérieure que domine la tour de Comares, renferment les salles et les cours les plus célèbres du château arabe. En plus d'une église et des tours du rempart on aperçoit à l'intérieur du cercle que dessine la montagne, surtout dans la partie qui regarde le vallon boisé, un grand nombre de maisons privées qu'encadre la double verdure des bois et des jardins.

Par de là la crête de l'Alhambra, la hauteur aérienne du blanc Generalife avec son jardin de cyprès, nous salue. Plus haut se dresse la *Silla del Moro* (la chaise du Maure), un sommet où se trouvent les ruines d'anciens et de très vastes palais d'été. Enfin très loin au dernier plan, nous apercevons la blancheur éclatante des neiges de la Sierra Nevada qui s'élève peu à peu dans une vapeur bleuâtre et forme ce panorama grandiose. Toutes les autres tours de la montagne offrent de semblables points de vue. De la place des Citernes comme de beaucoup de fenêtres du château arabe, le regard plonge sur les rues de la ville, sur l'Albaicin et sur le ravin du Darro. Ces aspects proches ou lointains et surtout ces ruelles de Grenade, dont nous voyons comme à vol d'oiseau les habitants remuer dans les rues, les marchés ou les « miradores » contribuent pour une large part au charme de l'Alhambra. Les rois maures jouissaient là-haut d'une solitude close où pas un œil curieux ne pouvait les atteindre. Mais ils se trouvaient pourtant au milieu de la ville et pouvaient observer de leurs propres yeux tout ce qui s'y passait.

L'entrée du palais arabe contiguë à l'aile construite par Charles-Quint est aussi terne que possible, et nous ne serions nullement étonné qu'elle nous conduisît à une écurie ou à une grange. Quoique le contraste entre la simplicité des murs extérieurs et la splendeur des cours et des salles internes soit de règle dans l'Andalousie maure, il est pourtant probable que l'Alhambra avait autrefois une façade qui s'harmonisait mieux avec la prestigieuse beauté de l'intérieur. L'Alcazar de Séville par exemple présente une façade de ce genre quoiqu'il ait été construit sous la domination chrétienne, mais ce fut par des architectes arabes, dans le style et dans le goût arabes, et environ à la même époque que le château de l'Alhambra.

Tout fait donc présumer que l'entrée principale, décorée d'une façade probablement très riche, devait se trouver autrefois sur l'emplacement actuel du pesant massif élevé par Charles-Quint. Mais comme on a sacrifié à



Pavillon de la Cour des Lions.

cette œuvre mort-née tout une aile du château maure, il nous faut maintenant chercher accès par la porte moderne voisine du bâtiment impérial.

Nous remarquons dans le château de l'Alhambra, comme dans la mosquée de Cordoue, deux particularités de l'architecture arabe. En ces deux édifices la cour est le centre de toute la construction et l'absence de plan

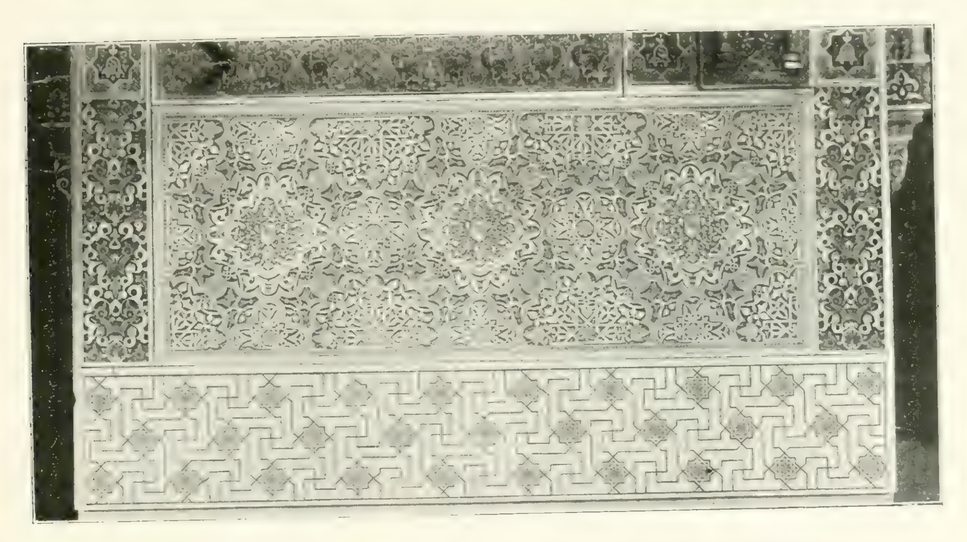
fermement arrêté dès le début en toutes ses parties, régulièrement conçu et définitif, se fait sentir de la même façon. Dans la mosquée de Cordoue on pouvait à son gré juxtaposer de nouvelles colonnades aux précédentes



Cour des Lions (côté sud).

sans troubler l'harmonie générale. Le palais de l'Alhambra aurait pu de même comprendre, au lieu de deux cours entourées d'appartements, aussi bien trois, quatre ou cinq cours semblables. Donc il n'y a rien ici qui rappelle un projet d'ensemble. Tout au plus peut-on citer en ce sens la cour des Myrtes que la salle de la Barque, symétriquement soudée, relie à la tour de Comares et à laquelle, avant la construction du palais de

Charles-Quint, on accédait par le portail principal et par une galerie. Dès le seuil le visiteur avait alors devant lui toute l'élégante et merveilleuse colonnade de la cour des Myrtes et apercevait par là le grand bassin, la salle des Ambassadeurs, dont les fenêtres s'ouvrent sur la ville et l'Albaicin. Cet accueil d'une beauté unique devait produire une excellente impression sur les ambassadeurs. Si l'effet est moindre aujourd'hui nous le devons à cette circonstance qu'au lieu d'entrer dans la cour des Myrtes par le milieu de sa face la plus étroite située vis-à-vis de la tour de Comares et où les élégantes colonnades et le bassin allongé vous ménagent une



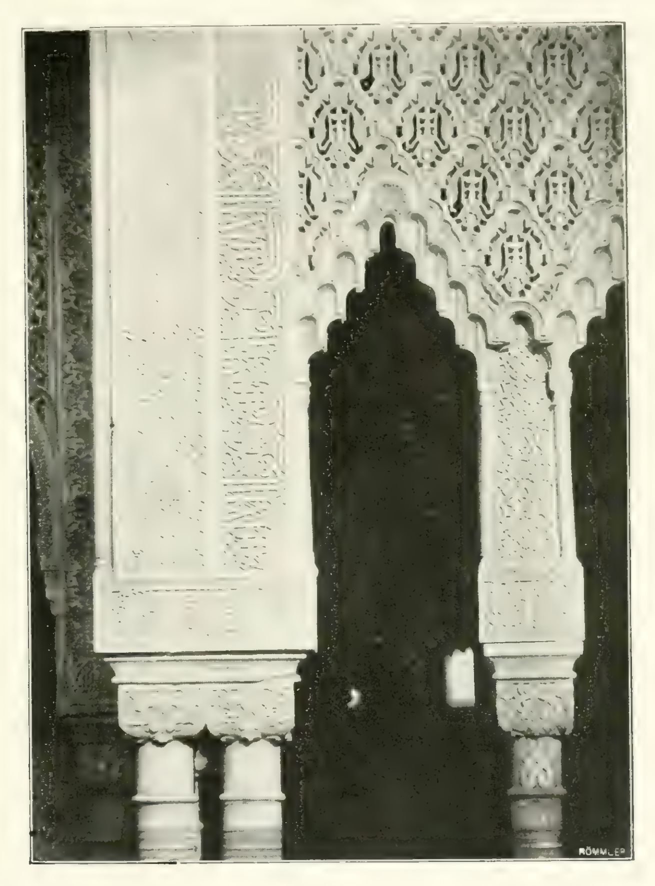
Détail de la face occidentale de la cour des Lions (restauration).

délicieuse perspective, nous arrivons de biais et n'apercevons tout d'abord qu'un coin de la cour sans les salles d'honneur adjacentes. L'effet se trouve en outre gravement compromis par le délabrement du patio, par sa restauration exécutée au milieu du XIXe siècle et par les dégâts de l'incendie de 1890. Malgré tout, la grâce et la splendeur de cette cour, l'élégante harmonie de ses proportions, la richesse de sa décoration qui n'a rien d'excessif sont telles que le spectateur ne peut se soustraire à leur ensorcelante poésie. Les gracieuses arcades et les colonnes fluettes, les stucages aux teintes éclatantes qui revêtent les murailles comme de lourds rideaux de dentelle, les fenêtres à grilles élégamment ajourées, les portes en bois de diverses couleurs, dessinées d'après les plus riches modèles, les deux rangées de myrtes d'un vert sombre qui longent la pièce d'eau, la voûte transparente du ciel qui se mire avec le reste de

ce ravissant tableau dans l'onde immobile, enfin la tranquillité de ce site au seuil duquel meurt tout bruit du dehors et où l'on pourrait entendre frissonner les ailes versicolores des papillons, tout cela vous prend l'âme et vous fait rêver d'une félicité lointaine, paradisiaque, de celle que goûtaient sans doute autrefois les hôtes de cette demeure. C'est le paradis de Mahomet avec ses eaux courantes et ses adorables houris que les artistes arabes ont réalisé dans leur palais. Il fallait un peuple de poètes pour concevoir et pour créer cette féerie où le gypse inerte s'anime pour rivaliser librement avec les glaciales qui grimpent aux fenêtres, avec les stalactites suspendues aux grottes, avec les formes les plus délicates et les plus vaporeuses de la nature, où l'on emprunte tout à l'imagination et presque rien à la réalité, où l'on ne copie du monde extérieur que quelques détails caractéristiques, où l'imitation est même alors si fantaisiste qu'il ne reste pour ainsi dire rien de l'original et qu'on le peut à peine reconnaître.

L'Alhambra et généralement toutes les constructions arabes ont résisté au temps d'une façon étonnante. La conservation des édifices maures nous semble doublement étrange, à nous qui sommes habitués à voir les robustes ouvrages de nos ancêtres tomber en ruines malgré la solidité de leurs matériaux. Là où elles sont exposées au vent et à la pluie, les colossales pierres de taille de nos vieilles églises s'effritent et s'émiettent. Mais les murailles arabes faites en terre glaise sont encore aujourd'hui lisses et intactes là où ni la main de l'homme ni les événements particuliers, tels qu'un tremblement de terre ou un incendie, n'ont pu les entamer. Les murs de l'Alhambra sont en tapia, substance dont nous avons, à l'occasion des murailles de Cordoue, décrit la préparation et l'emploi. Toutefois la résistance des sculptures nous surprend plus encore. Les ornements qui revêtent les parois de la cour et des salles ont des lignes et des arêtes aussi fermes et des angles aussi vifs qu'il y a cinq cents ans, et l'on croirait difficilement qu'il puisse s'agir d'un stuc ordinaire. C'est en effet une sorte de ciment obtenu en moulant une certaine pierre qu'on trouve à Grenade. Chaque visiteur touche involontairement ces sculptures pour s'assurer qu'il n'a pas sous les yeux du marbre ou une autre espèce de pierre comme à Cordoue. Aussi ce stuc de l'Alhambra ne correspond-il pas au nôtre, car il est hors de doute que nos ouvrages modernes en stuc ne pourraient résister aussi longtemps. La preuve en est qu'à l'Alhambra même nous reconnaissons les réparations exécutées depuis l'expulsion des Maures, précisément à ce fait que leurs contours sont émoussés et leurs arêtes arrondies.

La cour que les Espagnols appellent soit *Patio de la Alberca* (du Réservoir), soit *Patio de los Arrayanes* (des Myrtes), est un rectangle long de 37 mètres et large de 23, dont les grands côtés sont formés de murailles passées au lait de chaux. Leur seule parure consiste, au rez-de-chaussée en des portes à arc garnies d'ornements en stuc, et à l'étage supé-



Détail de la Cour des Lions.

rieur en d'élégantes fenêtres à ajimez. Ces murs étaient auparavant couverts jusqu'à hauteur de ceinture d'azulejos qui ont presque complètement disparu. Les petits côtés du rectangle décorés de colonnades sont beaucoup plus somptueux que les précédents. La face nord qui s'offre à nous dès l'entrée est la plus simple. Sa galerie repose sur huit sveltes colonnes qui portent sept arcades richement ornées, dont celle du milieu est plus élevée et plus large que les autres. La surface comprise entre l'arc et le toit est occupée par un stucage à jour qui donne tout à fait l'illusion d'une

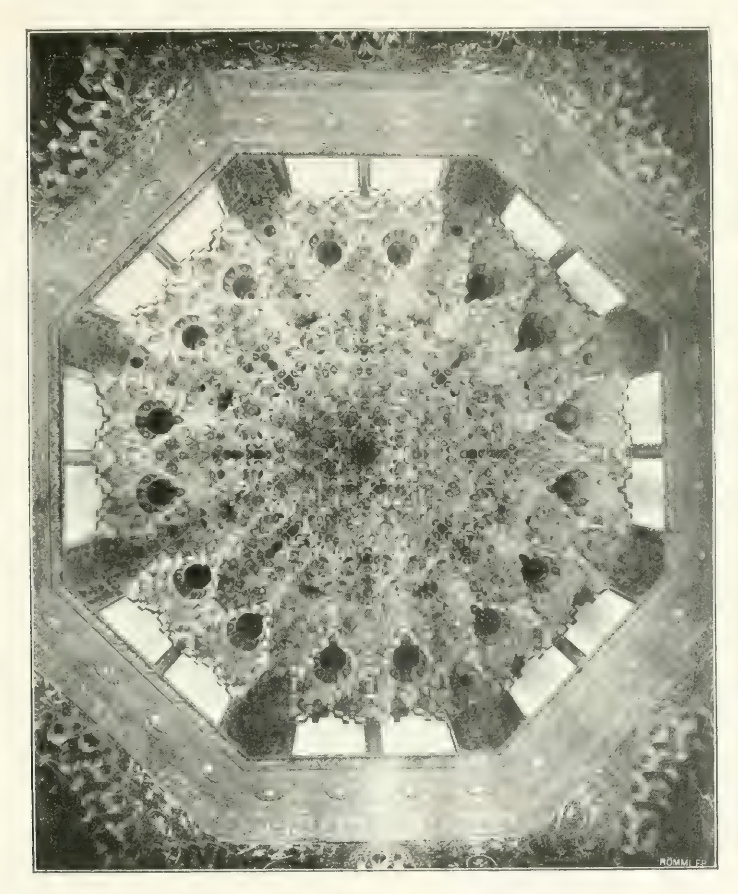
précieuse broderie. Le toit est dominé par la robuste tour de Comares, munie de créneaux et flanquée de ses deux petites compagnes. La face opposée (p. 61) au lieu d'avoir un seul étage, comme celle que nous



Salle des Abencérages.

venons de décrire, en a deux. Le rez-de-chaussée avec ses sept arcades et ses murailles en stuc ajouré est dans l'ensemble pareil à son vis-à-vis. Mais sa toiture soutient un *mezzanin* peu élevé avec un ajimez au-dessus de l'arcade centrale et une fenêtre plus simple au-dessus des autres. Ses fenêtres sont closes par des volets dont le lattis géométrique est une

imitation moderne des ouvrages arabes. Au-dessus du mezzanin règne une galerie avec arcades, colonnes et panneaux en stuc qui correspond à celle du rez-de-chaussée, à cela près qu'elle est un peu plus basse. Les murailles dénudées du palais de Charles-Quint dominent cette partie de la cour. Si donc cette portion de l'édifice présente plusieurs étages, on en peut conclure



Coupole de la salle des Deux Sœurs.

avec certitude que le reste du palais maure détruit par Charles-Quint avait une hauteur égale. Cette hypothèse est confirmée par les amorces de portes qu'on voit encore aujourd'hui dans les murs des deux étages supérieurs, et qui devaient mener aux pièces adjacentes, maintenant disparues.

Les deux petites faces de la cour sont donc occupées par des galeries d'un peu plus de 3 mètres de large. On a ménagé sur chacun des grands côtés une bordure en marbre de la même dimension, à laquelle se juxtapose une bande

allongée où poussent des cyprès et des myrtes. Ces deux lignes blanches et vertes encadrent un étroit et long bassin qui communique à ses deux extrémités avec une vasque ronde à peine surélevée. Le toit des deux galeries qui domine de huit mètres le marbre de la cour, est composé d'une mosaïque en bois de cèdre qui se plaît à former des figures, des polygones et des étoiles géométriques d'où résultent des combinaisons toujours nouvelles. Des peintures et des dorures rehaussaient et accusaient autrefois ces dessins. Elles furent gravement endommagées par des restaurations souvent malheureuses, et par l'incendie qui éclata en 1890 du côté de la tour de Comares. Les chapiteaux de la cour sont tous différents, et c'est à peine si deux des nombreuses portes par où l'on accède aux pièces situées sur les grandes faces, ont une décoration semblable. Ici les arcs ne sont ni pointus ni en forme de fer à cheval. Ce sont presque de vrais demi-cercles qui ne se rapprochent du fer à cheval qu'en ceci : au lieu de prendre immédiatement au chapiteau, la courbure ne commence qu'après une ligne droite parallèle à la direction du pilier. Les chapiteaux des colonnes qui supportent l'arc central présentent le vrai type arabe du pendentif avec ses cellules régulières pareilles à de gâteaux de miel. Les autres chapiteaux sont formés par des feuilles de lotus qui s'enlacent de mille façons. Les fûts des colonnes qui, comme les chapiteaux, sont en marbre blanc, reposent sur des socles très simples. Les deux extrémités sont ornées de moulures circulaires, concaves et convexes. Les panneaux de gypse à jour entre l'arcade et le toit sont divisés en losanges, au centre desquels un écu entouré de motifs de plantes stylisées porte une inscription arabe.

Cet ouvrage est si vaporeux et si élégant que la solidité des matériaux employés stupéfie le spectateur qui s'imagine que la brise la plus légère va crever et balayer les deux faces de la cour, comme elle le ferait de toiles d'araignées. Aussi devons-nous admirer l'habileté des architectes arabes qui donnèrent à un objet d'apparence si fragile, la résistance nécessaire à braver victorieusement les siècles. Ajoutons encore que les arcs sont, du chapiteau à la clef, parés de gracieuses guirlandes en stuc. Outre les portes et les fenêtres de la cour qui toutes sont richement enjolivées de stucages, les niches situées au bout des galeries méritent notre attention. Autrefois elles devaient recevoir des coussins et des oreillers sur lesquels on faisait la sieste pendant que l'eau clapotait et que frissonnaient les feuilles. C'est dans les niches, et là seulement, que les anciens azulejos et les stucages dorés et peints ont gardé leur éclat primitif. Eux seuls nous donnent l'idée de ce que devait être autrefois la splendeur des

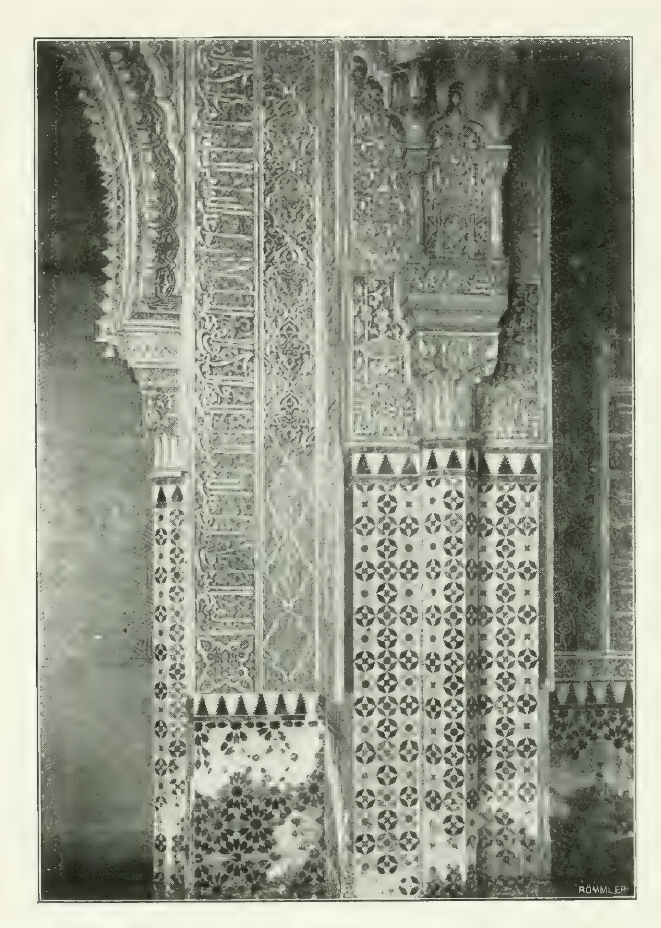
murailles. Les faïences affectent surtout des figures étoilées et polygonales, tandis que les motifs de plantes stylisées et l'écriture dominent sur les parties stuquées.



Salle de la Justice. Alhambra.

Un élément tout à fait essentiel de l'architecture et de l'ornementation arabes est le pendentif. Tantôt il s'agglutine aux angles comme les alvéoles des abeilles. Tantôt il court sous la toiture comme une frise aérienne. Tantôt revêtant la forme des stalactites il paraît se suspendre au plafond au lieu de le supporter. Ce dernier cas se présente très fréquemment, et l'habitude d'employer le pendendif là où il n'avait rien à faire, engendra bien des erreurs. Un savant prétend que les Arabes n'ont usé de ce tissu

cellulaire que pour se procurer de l'ombre. Un autre, corrigeant le premier, soutient que le pendentif mauresque ne donne pas d'ombre et que les artistes n'ont eu recours à lui que par répugnance pour les surfaces

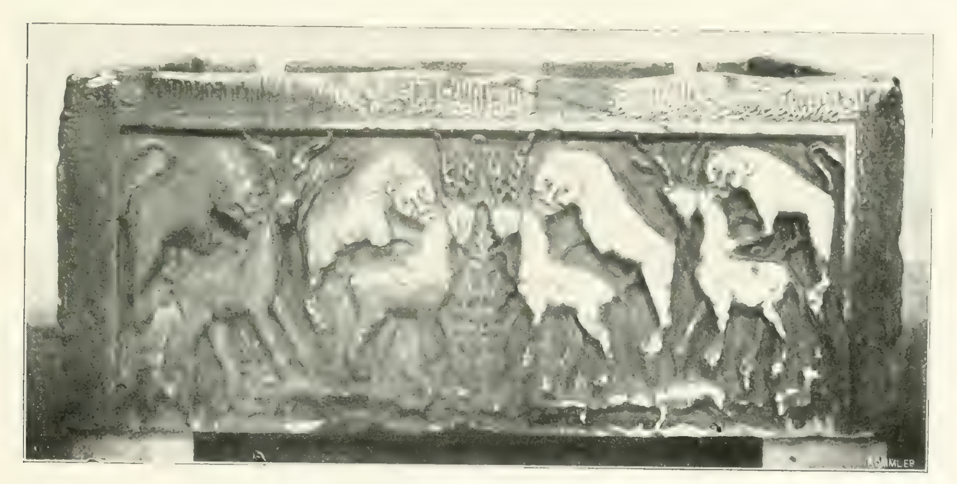


Détail de la salle de la Justice.

lisses. Ces deux thèses sont en partie exactes, mais la raison d'être de ce système d'alvéoles et de stalactites est plus profonde.

L'apparition du pendentif arabe est due à la difficulté où se trouvèrent au début les architectes maures d'élever une voûte sur un support rectangulaire. Pour racheter les angles ils durent employer des blocs de bois qui remplirent peu à peu le vide des encoignures. La structure alvéolaire en résulta d'elle-même, car les entassements successifs de ces masses de bois occupèrent tout l'espace qu'il fallait garnir : la voûte était constituée. Mais quand ce motif architectural eût reçu droit de cité, on l'appliqua

aussi comme simple ornement à des endroits où il ne s'agissait plus de soutenir un plafond. La chose s'explique donc aisément si l'on pense à l'origine du pendentif. Les chapiteaux de la cour des Myrtes dont nous avons parlé sont en marbre, mais ils reproduisent évidemment des modèles en bois sans lesquels le sculpteur arabe n'aurait pas songé à découper ainsi la pierre. Finalement le pendentif devint un type ornemental si important qu'au lieu de l'exécuter en bois ou en pierre, on le coula en gypse par économie. C'est chose difficile que de distinguer si les voûtes sur pendentifs, que nous rencontrerons au passage à l'Alhambra, sont



Sarcophage en pierre de la salle de la Justice.

réellement en gypse. Il se peut que le stuc peint et doré cache une carcasse en bois, mais on n'a pu jusqu'a présent vérifier ce fait et l'établir de façon définitive. Quoi qu'il en soit, on conserve au musée de l'Alhambra un entablement cellulaire, composé de morceaux de bois, qui donne sur la structure du pendentif toutes les explications nécessaires.

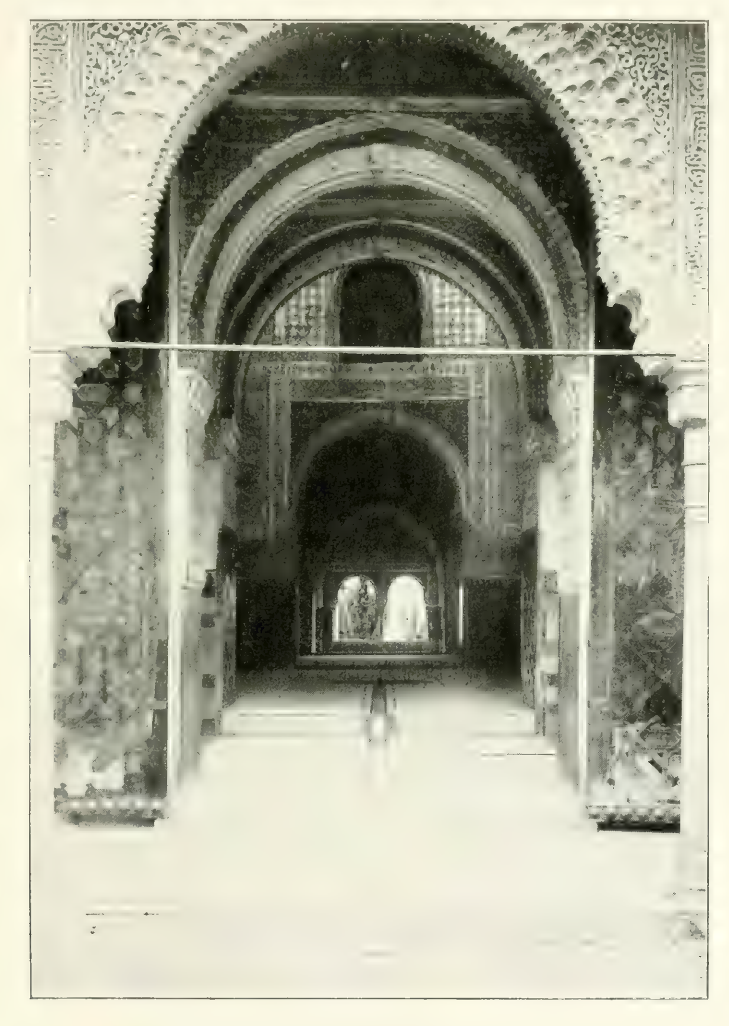
Une arcade en manière de pignon, formée de stalactites peintes et dorées conduit de la cour des Myrtes à la *Sala de la Barca*, ainsi nommée à cause de son platond voûté qui ressemble à une barque renversée. C'est dans cette salle qu'éclata un incendie qui détruisit la voûte et qui fit encore d'autres ravages. L'entrée est la partie la mieux conservée. L'artiste y a répandu à profusion toutes les ressources de l'ornementation arabe. Deux niches luxueuses furent pratiquées dans les murs de part et d'autre de l'entrée. Elles servaient probablement de supports à des récipients remplis de boissons fraîches. Les parois de la salle, comme celles de tous les intérieurs hispano-mauresques, sont décorées d'abord de

faïences dorées étincelantes depuis le sol jusqu'à hauteur de ceinture, et ensuite d'un vêtement de stuc jusqu'au plafond que divisent des colonnades, des frises, etc., et où des inscriptions arabes alternent avec des figures géométriques et des couronnes de feuillage ou de fleurs. La peinture actuelle de ces ornements n'est pas toujours heureuse. Dans la salle de la Barque, le feu a d'ailleurs noirci les murailles et terni l'éclat des couleurs, et dans les autres salles dont on a restauré la peinture, on a fatalement commis de fréquentes erreurs. Les parties vives étaient sans doute dorées, les creux étaient rouges et les faces des hauts-reliefs étaient bleues. Mais sur ce point on ne peut rien affirmer qui soit certain et définitif.

Après la salle de la Barque nous franchissons une arcade qui correspond à l'entrée de la cour des Myrtes, et qui, comme elle, est garnie de stucages peints et dorés, de stalactites, d'azulejos et de niches pour des vases pleins d'eau. Puis nous arrivons à la salle des Ambassadeurs qui occupe toute la grande tour de Comares. Cette salle qui, paraît-il, servait autrefois à recevoir les ambassadeurs étrangers et où eut lieu le dernier conseil des princes maures avant la reddition de la ville et de la citadelle, est une des pièces les plus belles et les plus riches de l'Alhambra. Raphaël Contreras, le premier conservateur de l'Alhambra, n'a pas compté moins de 152 modèles différents parmi les ornements qui revêtent la totalité des parois, et les azulejos au bas des murs, comme les mosaïques du plafond, ne le cèdent pas en variété à ces stucages rayonnant d'ors et de couleurs. Le sol primitif a disparu mais on peut supposer, par analogie avec les autres salles de l'Alhambra et avec celle de l'Alcazar de Séville, qu'il y avait autrefois un jet d'eau au milieu de la pièce dont le clapotis devait bercer les dormeurs des alcôves.

La *Sala de los Embajadores* (ambassadeurs) est carrée comme la tour dont elle occupe la largeur. Elle mesure 9 mètres de côté et 18 mètres de hauteur (même 19 mètres là où le plafond en bois est coiffé d'une petite coupole). Neuf fenêtres (trois de chaque côté extérieur, le quatrième étant contigu à la salle de la Barque), qui paraissent d'en bas de petites meurtrières mais qui forment ici de hautes et larges ouvertures, laissent entrer la lumière et l'air et ménagent les plus délicieux points de vue sur la ville, sur la Vega et sur la Sierra. Les murailles de la tour sont si épaisses que ces fenêtres ressemblent à de véritables chambres dont chacune aurait au moins 3 mètres de long sur 9 mètres de haut. Les trois baies du milieu sont dédoublées par des colonettes et des arcs ravissants qui reproduisent l'ajimez si cher aux architectes hispano-arabes. L'in-

croyable richesse ornementale serait ici plutôt excessive si les divers modèles de polygones, de guirlandes, de frises, d'inscriptions, etc., ne portaient l'empreinte du goût le plus exquis. Dans ce salon des Ambassadeurs



Entrée de la salle des Deux Sœurs.

le visiteur s'abandonne au charme irrésistible de ce décor dont l'harmonie l'enivre et dont l'éclat le fascine.

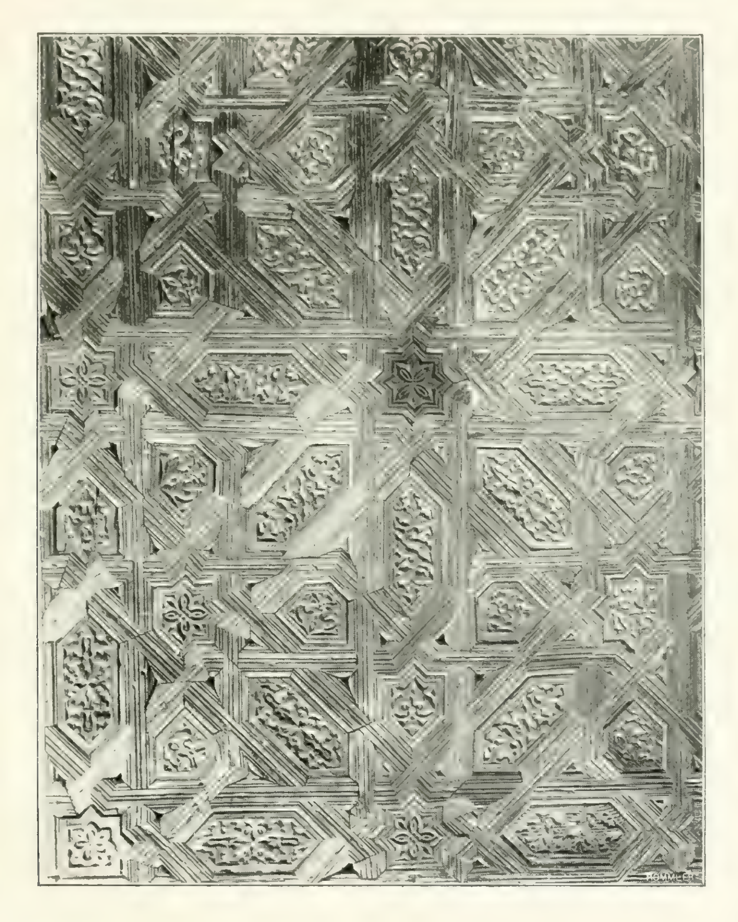
La manière dont les Arabes décorent leurs intérieurs distingue essentiellement leur art ornemental de celui des Grecs et des Romains. Ces derniers comme on peut le voir à Pompéi, laissent leurs murs unicolores et se contentaient d'y plaquer des peintures en perspective, ou de

petits tableaux qui ressortaient sur un fond toujours d'une seule teinte. Mais les Arabes, eux, décoraient d'ornements multicolores non seulement les murailles et les plafonds, mais aussi le sol qui était la plupart du temps revêtu de carreaux semblables à ceux des panneaux inférieurs. Aussi leur fallait-il un sens de la coloration très affiné pour ne pas choir dans un excès de peintures trop voyantes et de bariolages. Ils toisaient d'abord exactement les surfaces à couvrir, puis y traçaient des divisions au moyen d'un quadrillage de losanges, comme dans la cour des Myrtes ou encore d'un réseau dessiné sur de plus anciens modèles. Ces divisions affectent le plus souvent la forme de linteaux saillants ou de guirlandes et de chaînes régulièrement répétées. Enfin dans ces compartiments ainsi obtenus les artistes enchâssaient des motifs de plantes et des inscriptions tantôt enlacées, tantôt isolées. La structure de ces ornements dont le relief plat se détache sur un fond en creux a, au point de vue de l'effet pictural, une importance considérable, car les ors des reliefs, les rouges des cavités et les bleus des méplats latéraux, séparés par les arêtes vives de la sculpture ne chevauchaient jamais les uns sur les autres, et, loin de donner au spectateur l'impression d'un chaos de couleurs noyées et confondues, lui offraient des tons purs, bien tranchés et nettement distincts. Il est probable, sans être certain, qu'en plus des trois couleurs dominantes (rouge, bleu et jaune), on a dû employer le vert et le blanc. En tout cas pour ce qui est des azulejos du sol et du bas des murs, on se servit non seulement du bleu et du jaune (le rouge ne s'y trouve nulle part), mais encore du brun foncé, du vert, du lilas et du blanc verdâtre.

Les inscriptions dont les Arabes font un si grand usage pour la décoration des murailles reproduisent soit des versets du Koran, soit des renseignements historiques relatifs aux constructeurs des salles où elles règnent, soit des louanges sur les souverains de l'époque, soit enfin des poésies qui célèbrent le maître du lieu, la demeure, les jardins, etc. A l'entrée de la salle des Ambassadeurs on a pratiqué des niches et on les a ornées avec des poésies de ce genre. Le contenu de ces vers nous apprend la destination de ces niches dont on croyait autrefois quelles servaient à recevoir les babouches retirées au moment d'entrer dans la pièce. Mais ce rôle qu'on leur assignait, à supposer même que l'on négligeât la teneur des inscriptions, ne s'accordait pas avec leur hauteur puisqu'elles se trouvent à plus d'un mètre du sol. Voici l'objet de l'une de ces deux niches.

« Mon mur et mon diadème dépassent tous les autres en éclat. Les étoiles du firmament abaissent vers moi un regard chargé d'envie. Ici se

trouve le vase qui, semblable au fidèle, se tourne vers la Mecque et adresse dans la Sainte Kibla de la mosquée des prières à Dieu. Je ne le refuse pas à l'assoiffé pour que la boisson le réconforte et jamais je ne me fatigue à une aussi douce tâche. »

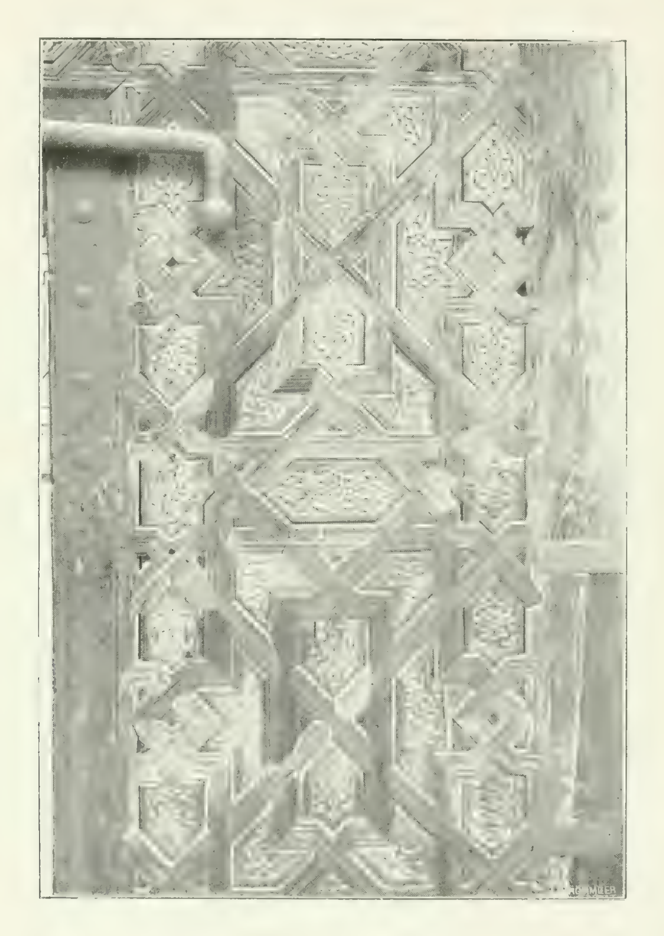


Détail d'une porte de la salle des Deux Sœurs.

L'autre niche célèbre en ces termes l'éclat de ses couleurs :

« La main du sculpteur m'a brodée comme un tissu de soie et m'a couronnée d'un diadème paré de fulgurants joyaux. Tel le trône de la jeune épousée je lance de flamboyants éclairs. Mais j'apporte plus de bonheur que lui : un bonheur qui jamais ne s'efface ni ne change. A celui qui s'approche de moi, altéré, j'offre en rafraîchissement la boisson pure, claire, limpide, qu'aucun mélange n'a troublée. On peut me comparer au scintillant arc-en-ciel et au soleil, notre maître à tous, qui le produit. Que la

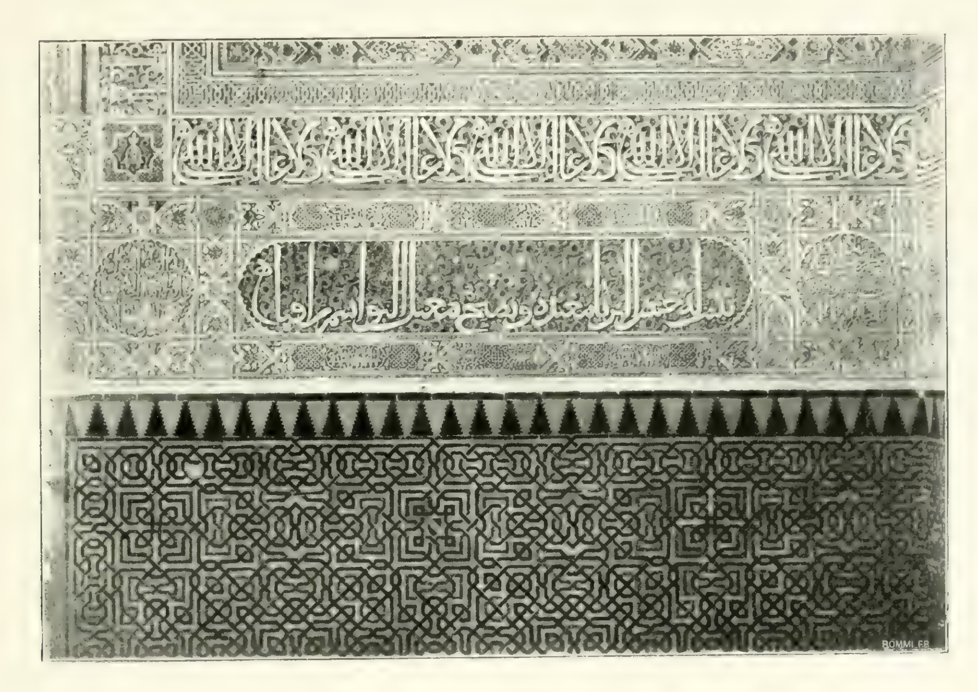
bénédiction céleste demeure toujours sur les galeries de ce palais, aussi longtemps que les caravanes de pèlerins iront vers le sanctuaire de la Mecque. »



Porte en bois de la salle des Deux Sœurs.

Après avoir savouré la splendeur de cette salle et de sa vue superbe sur trois côtés divers, après avoir joui surtout de l'échappée que son arcade ouvrée de merveilleuses et d'étincellantes broderies nous ménage sur la cour des Myrtes; dont les colonnes et les arcades douées d'une finesse et d'une grâce surnaturelles semblent flotter légèrement dans l'air, nous revenons à ce patio pour atteindre, en franchissant une porte moderne, l'aile du palais qui enchâsse la cour des Lions. Entre ces deux cours se trouve une étroite chambre latérale à la cour des Myrtes et une salle non moins étroite, dite « de los Mocarabes », où n'arrive qu'un jour avare

grâce auquel nous nous apercevons que la décoration mauresque a presque complètement disparu. Cette salle fut en 1591 endommagée par une explosion et restaurée ensuite dans le style Renaissance. Mais nous n'avons pas le loisir de déplorer ces événements tant le désir nous presse d'arriver enfin à la cour des Lions dont les voyageurs, les poètes et les peintres, ont célébré la beauté à travers le monde.



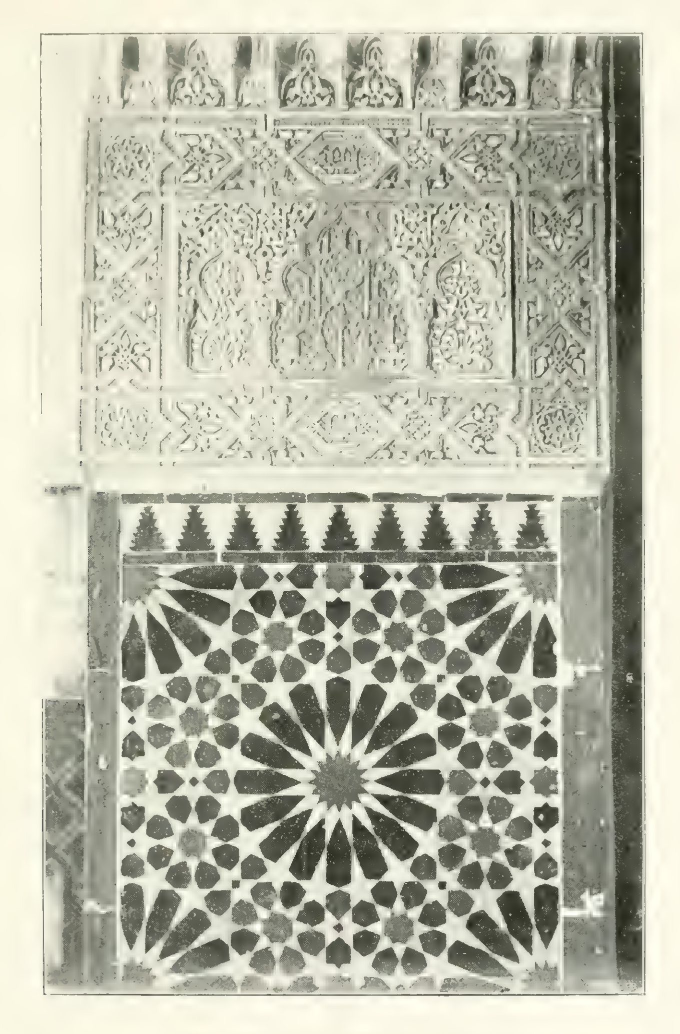
Détail de la salle des Deux Sœurs.

Le *Patio de los Leones* est rectangulaire comme la cour des Myrtes et mesure 28 mètres sur 16. Mais au lieu de présenter comme celle-ci un bassin allongé, cette cour dallée de marbre nous montre en son milieu un groupe d'animaux étranges, soutenant un double bassin d'où partent quatre rigoles qui aboutissent sur les quatre côtés à de plus petites vasques creusées dans le pavé. Les canalisations établies par les Arabes entre l'Alhambra et la Sierra, alimentent l'ensemble du palais dans le sol duquel on trouve presque partout les conduits qui amènent l'humidité et la fraîcheur jusqu'aux jardins, aux cours et aux salles, et qui les remplissent de murmurants clapotis. On s'accorde à donner le nom de lions aux animaux de la fontaine. Ils n'ont pourtant qu'une assez faible analogie avec les souverains du désert, et ressemblent plutôt à ces bêtes

fabuleuses dont les sculpteurs du moyen âge garnissaient les toits de nos églises, et dont on ne rencontre presque jamais les originaux dans la nature.

La cour des Lions est beaucoup plus richement ornée que le Patio de los Arrayanes. Tandis que celui-ci n'a de colonnades que sur deux de ses côtés, celle-là en est complètement entourée. Les arcs qui dans les deux cours ont une structure et une ornementation presque pareille, reposent ici alternativement sur une ou sur deux colonnes. Les faces étroites du rectangle reçoivent en outre deux pavillons saillants qui sont portés par de multiples colonnes et couronnés d'une coupole. La profusion des colonnes est telle (au total 124), que le spectateur éprouve la même impression de surprise devant cette apparente irrégularité, que devant la forêt de colonnes de Cordoue. Ce n'est qu'après un instant que l'étourdissement cesse et que l'œil peut embrasser le plan d'ensemble. Si l'on néglige le doublement des colonnes, les colonnades des grands côtés sont en général presque semblables aux galeries de la cour des Myrtes. Leur largeur est de 2 mètres; celle des galeries des petites faces est de 3 mètres, et les pavillons en saillie ont une surface de 4 mètres carrés. Les colonnes de ces pavillons sont juxtaposées non plus seulement par deux, mais par trois et quatre. Seulement on y ménage toujours un entre-deux suffisant à ne pas gâter la grâce aérienne de l'édifice. Les plafonds de ces deux constructions sont en mosaïque de bois; ceux des galeries latérales étaient aussi du même travail. Les arcades des pavillons au lieu d'être arrondies ont la forme d'une pyramide tronquée, forme que nous retrouvons d'ailleurs à quelques arcs des galeries latérales. Les stucages qu'on prend pour des guipures débordent, à l'intérieur, le pendentif qui, selon son rôle, rachète l'angle de voûte et porte la toiture en bois. Aucune description ne serait capable de rendre la grâce légère, l'élégance féerique et vaporeuse de ce patio qu'entourent des murs ajourés, des colonnes fluettes, des dentelles flottantes et des tapis bariolés. Il n'est pas d'autre monument où l'on sente comme en celui-ci que les Arabes, même après avoir renoncé à la vie nomade, fondé de riches cités et créé une exquise civilisation, gardaient pourtant au fond du cœur une intime nostalgie des déserts où avaient vécu leurs ancêtres. Que sont en effet ces frêles colonnes sinon les mâts qui supportent la tente du Bédouin, parée de riches tapis et de luxueux rideaux. Ces murailles stuquées ne ressemblent nullement à de solides constructions en bois ou en pierre. Elles rappellent à ce point des étoffes brodées qu'on ne peut se défendre à première vue d'une telle assimilation et qu'on se voit forcé de revenir toujours à cette même compa-

raison. Non! Ce ne sont pas des murailles de pierre mais bien des tissus qui flottent au vent, des tapis et des rideaux somptueusement ouvrés où l'on enchâssa des ors et des joyaux. Ce n'est que la tente du Bédouin,



Détail de la salle des Deux Sœurs.

précieuse et féerique. Et la fontaine qui gazouille au milieu de la cour et distribue de tous côtés ses eaux murmurantes achève ce tableau de l'oasis avec sa source fraîche autour de laquelle les nomades ont dressé leurs abris, à l'ombre des palmiers frissonnants.

Tout autour du Patio de los Leones se trouvent des salles plus petites auxquelles on accède par quelques marches de marbre et qui presque

toutes ont au centre de leur pavage un bassin communiquant par un conduit à découvert avec la cour des Lions. Nous avons déjà franchi la salle ouest dite de los Mocarabes en face de laquelle s'ouvre la salle de la Justice. On aperçoit au sud la salle des Abencérages et au nord, à travers la salle des deux Sœurs et la salle adjacente « de los Ajimeces » (fenêtres doubles) le verdoyant et paisible jardinet de la Lindaraja. La *salle des Abencérages* tire son nom de cette noble famille maure de Grenade qui comme les Colonna et les Orsini à Rome, comme les Montaigus et les Capulets à Vérone, luttait pour la primauté avec la non moins puissante famille des Zegries. Perez de Hita dans ses « Guerras civiles de Granada » raconte déjà l'histoire de ces deux races. Sous le règne de Boabdil leur rivalité s'accrut au point de devenir une inimitié mortelle. Un jour les Abencérages triomphèrent de leurs adversaires dans un tournoi sur la Vivarrambla. Alors un Zegrie alla pour se venger trouver le roi, accusa ses adversaires d'entretenir des intelligences avec les Chrétiens et chargea en particulier un des Abencérages du crime d'avoir séduit la reine. Sur ce Boabdil entra dans une fureur telle qu'après avoir convié tous les Abencérages pour une fête à l'Alhambra, il les fit tous massacrer dans la salle sud de la cour des Lions. Sous cette forme l'histoire est fortement contaminée de légendes et de fables. Pourtant il semble qu'une aventure analogue ait été déjà rapportée au sujet d'une des salles de la cour des Lions. L'historien Marmol Carvajal qui vivait longtemps avant Perez de Hita et qui, né à Grenade, est toujours remonté aux pures sources de l'histoire des Maures ne sait rien encore de cette affaire, mais raconte une anecdote tout à fait semblable. D'après lui le père de Boabdil, Muley Abul Hasan se sépara de sa femme pour épouser une chrétienne, Isabelle de Solis, que les Arabes appelèrent Zoraya. C'est alors que pour assurer la couronne au fils de celle-ci il fit décapiter dans la salle de la cour des Lions tous les fils qu'il avait eus de son premier mariage. Mais l'aîné qui précisément devait être plus tard le roi Boabdil, fut sauvé par sa mère qui le descendit de la tour de Comares au moyen d'une corde. En ces circonstances les Abencérages se déclarèrent pour Boabdil contre son père barbare. Quoiqu'il en soit, une telle histoire n'a rien d'impossible car de semblables meurtres furent très fréquents à la cour des princes maures. C'est ainsi qu'Abdurrhaman, le fils du calife Hakem de Cordoue, invita les bourgeois les plus notables de Tolède et les fit assassiner dans la forteresse, et, il n'y a pas cent ans encore, Mehemet Ali fit massacrer dans la citadelle du Caire 470 chefs mamelucks qu'il avait conviés à une fête. Si donc l'histoire des Abencérages n'est pas exacte, elle est du moins fort

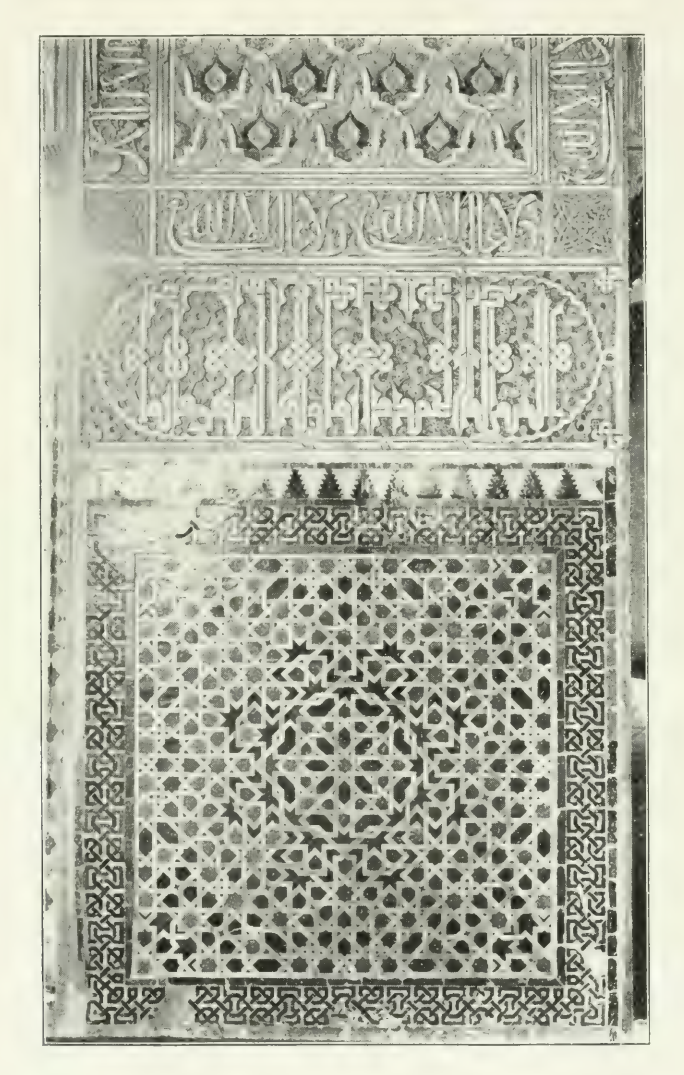
bien inventée et des légendes populaires qui font passer pour des taches de sang les taches de rouille qu'on aperçoit sur le marbre blanc du bassin sont analogues à celles de tous les peuples et de tous les temps.



Vase de l'Alhambra.

La salle où s'est joué dit-on, ce drame terrible est une des plus belles du château arabe. Ce rectangle allongé se décompose en un carré central flanqué de part et d'autre d'une pièce peu élevée dont il est séparé par des colonnes élancées que couronnent de somptueux arcs arrondis. La décora-

tion faite d'azulejos et de stucages ressemble à celle que nous avons déjà décrite. Les archives de l'Alhambra nous apprennent que cette salle fut, en même temps que sa voisine la salle de los Mocarabes, presque complè-



Détail du Mirador de la Lindaraja,

tement détruite et restaurée sous la direction de Berruguete, l'architecte bien connu. On se servit pour façonner les ornements en stuc des anciennes formes de bois qu'on avait sous la main à l'Alhambra et avec lesquelles les ouvriers arabes avaient autrefois obtenu la décoration primitive. Pourtant les panneaux inférieurs sont en partie habillés de carreaux Renais-

sance. Le plafond de cette salle est un des plus exquis chefs-d'œuvre de l'art arabe. Les pendentifs ont atteint ici une splendeur inouïe. Avec ses dorures et ses couleurs flamboyantes, avec ses fines colonnettes, avec ses mille alvéoles bigarrées cette voûte donne l'illusion d'une de ces grottes féeriques qui pleurent de la pierre. On pourrait peut-être comparer cette coupole à une pomme de pin quoique l'image ne suffise pas à faire comprendre toute la splendeur étrange de l'ouvrage. Devant l'impuissance



Vue extérieure du Tocador de la Reina

des mots nous nous résignons à renvoyer le lecteur aux gravures. Toutes les parties de cette voûte qui semble la création d'un caprice fantastique sont néanmoins exactement mesurées et rigoureusement calculées. A vrai dire nous y chercherions en vain de ces grandes lignes qui nous rendent intelligibles les constructions égyptiennes, grecques ou gothiques. Cette coupole est faite de mille détails dont chacun se subdivise lui-même en mille autres particules. Elle produit sur nos yeux l'impression d'une poussière tombée des ailes d'un papillon et qu'on verrait à travers un microscope, ou bien des étoiles et des polygones lumineux d'un kaléidoscope. Il faut se faire violence pour s'arracher à cette enivrante impression d'ensemble et pour s'attacher aux lignes géométriques fondamentales qui font preuve de laborieuses vétilles plus que d'une envolée géniale.

Huit pendentifs auxquels semblent s'accrocher de grêles colonnettes à franges d'or qui soutiennent effectivement les alvéoles en stuc bariolé transforment au second étage le carré en un polygone de seize côtés dont chaque face reçoit une fenêtre à arcade flanquée de fines colonnettes par où filtre une douce lumière. Sur ces colonnettes s'élèvent trente-deux nouveaux pendentifs dont quatre s'unissent pour former une plus grande masse de stalactites et, se rencontrant finalement au centre de la voûte, font une figure qui rappelle celle de la pomme de pin. La ressemblance qui existe entre les modèles décoratifs des arcs dans l'une et dans l'autre chambre latérale permet de conclure avec certitude que ce ne sont pas les ornemanistes primitifs qui ont travaillé à cette salle puisque partout ailleurs ils se donnaient la peine de varier leurs types. Pourtant les ouvriers chrétiens qui ne possédaient évidemment pas assez les formes arabes pour obtenir une diversité de détail aussi riche que celle des autres salles de l'Alhambra se sont habilement tirés d'affaire en variant la façon de peindre et de dorer le stuc. Ce qui là-bas est rouge est ici doré, et ainsi du reste. Ils sont arrivés à produire un effet de surprise sur le spectateur qui s'imagine voir des figures et des lignes toujours différentes et qui s'aperçoit après coup qu'elles sont identiques.

La *Sala de la Justicia* à l'extrémité est de la cour des Lions est moins une salle qu'un long couloir ou plutôt qu'une grotte allongée avec des suspensions de stalactites, qui tantôt s'élargit, tantôt se resserre et fait une impression presque plus fantastique encore que la haute salle des Abencérages. Trois portes conduisent de la cour à la galerie que des piliers vêtus d'azulejos et de stucages colorés, que des colonnettes et que des arcades pyramidales garnies de stalactites partagent en sept portions. Chacune de ces divisions contient une arrière-pièce à peu près complètement obscure. Les trois parties qui communiquent par des portes avec la cour des Lions sont coiffées de coupoles par où tombe la lumière. La structure de ces voûtes rappelle celle de la salle des Abencérages mais en plus bas et en plus petit. Ce qui dans la salle de la Justice attire le plus l'attention du visiteur, ce sont les peintures qui occupent le plafond des arrière-chambres. Ces œuvres sont les seules que nous possédions de l'art pictural hispano-arabe. Aussi méritent-elles l'intérêt dont on les a jusqu'à présent honorées. Elles sont exécutées sur cuir avec des couleurs au blanc d'œuf et clouées sur des lattes de bois. Le fond du panneau central est doré; celui des deux autres est bleu foncé avec un semis d'étoiles d'or. Le tableau du milieu représente dix personnages assis sur des coussins brodés. Ils sont habillés d'amples vêtements, ont des turbans sur la tête

et des poignards au côté. Mendoza qui comprenait l'arabe et qui naquit seulement trente ans après la prise de Grenade rapporte qu'il y avait dans une salle de l'Alhambra les portraits de dix rois maures dont les originaux étaient encore connus de quelques vieilles gens de la ville. Comme les



Façade de la Mosquée. Alhambra.

armoiries des rois maures de Grenade (à un écu de gueules barré d'une fasce d'or) sont plusieurs fois répétées sur ces peintures, il semble établi que nous ayons ici affaire aux portraits des princes arabes de Grenade. Si la relation de Mendoza est exacte, le tableau doit appartenir à la deuxième moitié du XVe siècle, c'est-à-dire à la dernière floraison de l'art arabe en Espagne.

Comme la manière des deux autres peintures, qui juxtaposent Mahométans et Chrétiens dans des scènes de chasse et d'amour, répond exactement à celle du portrait des rois, on en peut conclure que ces trois œuvres



Porte sur la cour de la Mosquée de l'Alhambra.

sont du même peintre qui au demeurant n'était pas un grand artiste. Ces ouvrages assignent à l'art pictural arabe un niveau aussi bas que celui qui est dévolu à la statuaire arabe par les lions de l'Alhambra, par le cerf du musée de Cordoue, et par le peu d'autres sculptures qui nous soient parvenues. Les contours sont raides et gauchement cernés par une teinte noire, les surfaces planes sont unicolores. L'artiste n'avait que de très

vagues notions sur la perspective et sur l'alternance de la lumière et de l'ombre. Aussi est-ce une idée vraiment étrange que d'avoir voulu rapporter ces œuvres à des artistes chrétiens connus. Il y a même eu des gens pour attribuer ces tableaux à Van Eyck qui en 1428 vint en Espagne avec une mission [1] ou à son élève Roger de Bruges [2]. Cette tentative franchement



Détail du Palais de Charles Quint. Alhambra.

comique résultait de cet axiome devenu un article de foi, savoir : que les Mahométans n'ont jamais représenté des êtres vivants. Et on a cherché par toutes les explications possibles et impossibles à faire cadrer ce préjugé avec la réalité qui s'y refusait.

Les deux peintures des chambres latérales comportent chacune un grand nombre de scènes variées que reliait sans doute un roman ou un

1. Il vint même à Grenade et y fit le portrait du roi Mahomet.

2. Roger van der Weyden ou de la Pâture.

conte. Elles illustraient probablement une légende de Grenade dans le goût de celle que nous racontent Perez de Hita, Washington Irving ou Soler. Le tableau qui tapisse le plafond des chambres du nord représente trois chevaliers chrétiens combattant à cheval un lion et un ours ; ensuite un chevalier déposant aux pieds d'une dame l'ours abattu ; un chevalier et une dame causant près d'une fontaine ; un Arabe à cheval tuant un sanglier ; des domestiques et des valets affairés autour du sanglier mort ; le même Arabe qui tient son cheval par la bride et offre le sanglier à sa dame. Le fond de cette scène consiste en un château crénelé et muni de tours d'un caractère gothique. La peinture de la niche du sud situe aussi quelques-unes de ses scènes en pays chrétien, car on y voit aussi des tours et des citadelles gothiques. On y aperçoit une dame conduisant un lion par une chaîne : un homme des bois tout poilu l'attaque et un chevalier chrétien la défend ; un combat où un chevalier musulman traverse de sa lance son adversaire chrétien : une dame assiste à la lutte du haut de la terrasse d'une tour ; deux Chrétiens combattant l'un avec un lion, l'autre avec un ours ; un chevalier et une dame regardant du haut d'une tour un couple assis qui joue aux échecs ; enfin un Arabe en chasse poursuivant un chevreuil.

Ces ouvrages prouvent, comme nous l'avons dit, à quel point la peinture était faible dans l'Andalousie maure et on est un peu étonné de lire chez les écrivains arabes des descriptions d'œuvres d'art qui nous permettraient d'attendre quelque chose de différent et de plus relevé. Macrisi nous parle de deux portraits de femmes : l'une enveloppée dans de blancs tissus flottants semblait entrer dans la muraille noire ; l'autre, de rouge vêtue, sortait d'un mur jaune et s'avançait vers le spectateur. Le même écrivain signale un escalier rendu sur le mur avec un tel réalisme que les étrangers abusés venaient donner contre la paroi au moment où ils voulaient mettre le pied sur la première marche. Il ressort de tout ceci que les peintres arabes du Caire mentionnés par Macrisi au x[e] siècle, pour peu avancés qu'ils étaient dans l'art de distribuer la couleur, la lumière et l'ombre, possédaient du moins la science de la perspective. Il se peut que la peinture restât circonscrite au Caire. Peut-être même recula-t-elle dans la suite. En tous cas les tableaux de l'Alhambra n'ont pas un trait commun avec ceux que décrit Macrisi.

Une autre œuvre d'art arabe qui était auparavant au pied de la tour de la Vela et qui se trouve maintenant dans la salle de la Justice est un sarcophage qu'on utilisa plus tard comme bassin, avec des hauts reliefs représentant des animaux stylisés, surtout des cerfs, des lions et des

oiseaux. Cet ouvrage assez maladroit et grossier nous prouve encore une fois que les artistes arabes n'atteignaient à la perfection que quand ils s'éloignaient de la nature et prenaient leurs modèles non pas dans la réalité mais dans leur fantaisie et dans la géométrie. Dès l'instant qu'ils copient la nature, ils sont raides et gauches et leurs portraits d'hommes et d'animaux font presque l'effet de ces dessins naïfs des enfants, ou des indigènes d'Australie. Mais c'est précisément parce qu'ils tournent de



Intérieur de la Mosquée. Carmen de Arratia.

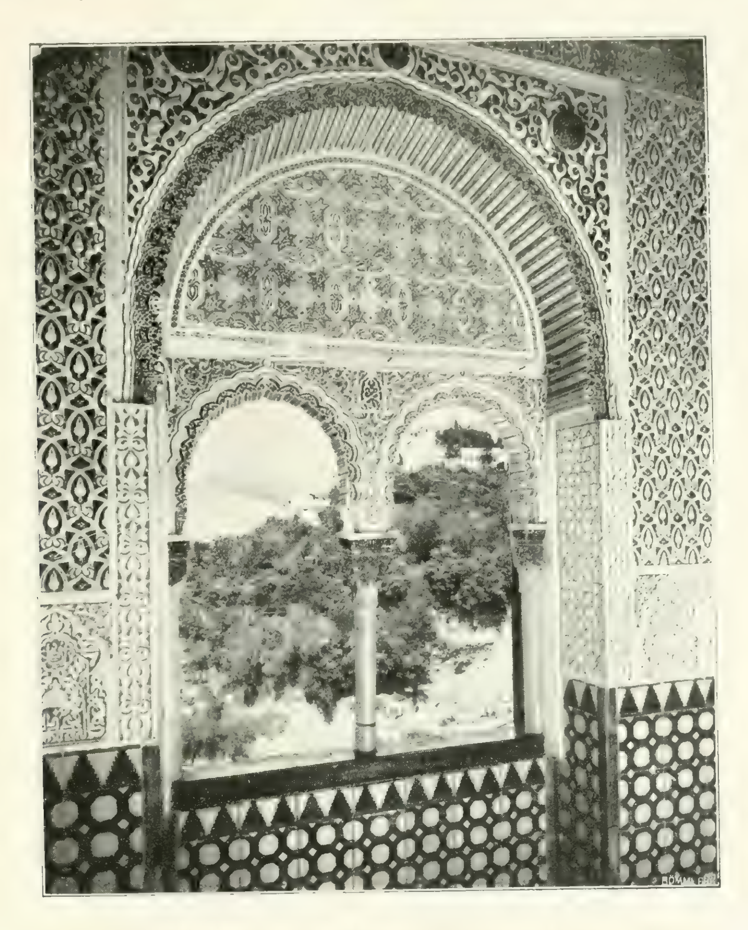
parti pris le dos à la réalité, et que leur imagination ne s'aide que du compas, qu'ils sont pour le moins d'incomparables ornemanistes et en tout cas des architectes très personnels et très intéressants.

En face de la salle des Abencérages trois marches de marbre conduisent à la *Sala de las Dos Hermanas* (des Deux Sœurs), la pièce la plus délicieuse de l'Alhambra au jugement unanime de tous les visiteurs. Elle doit son nom à deux grandes dalles de marbre enchâssées dans le sol. Son ensemble qui est tout à fait analogue à celui de la salle des Abencérages s'en distingue par une ornementation plus riche, par une coupole sur pendentifs encore plus fantastique et par de plus grandes dimensions. Deux

superbes portes qui, à la différence de celles des Abencérages fortement restaurées, sont encore dans leur état primitif, présentent des panneaux de bois ouvré qui ne le cèdent en éclat ni aux stucages ni aux azulejos ni au tissu d'alvéoles de la voûte. Mais ce qui est plus ravissant encore c'est l'échappée qu'on a de la cour des Lions sur la paisible et secrète intimité du jardinet de la Lindaraja dont on aperçoit les arbres et les buissons verdoyants à travers la double enfilade de la salle des Deux Sœurs et de la salle des Ajimeces somptueusement parées d'arcades où pendent des stalactites et où le gypse étincelle,— et à travers la double fenêtre du Mirador même de la Lindaraja (p. 87).

Dans la salle des Deux Sœurs toutes les ressources de l'art ornemental arabe ont été prodiguées avec un éclat incomparable. De quelque côté qu'il se tourne, l'œil rencontre toujours l'harmonie berceuse des lignes et des couleurs qui, dans un jeu éternellement varié, se fuient et se poursuivent, s'embrassent et s'écartent en exécutant des dessins et des figures toujours nouvelles, et s'épuisent à nouer de surprenants lacis. Dans aucune autre pièce de l'Alhambra ni même dans aucun autre édifice arabe, la couleur et la forme des azulejos n'est aussi riche et aussi variée que dans cette salle. Sa coupole composée de mille petites cellules est en son genre la plus belle création de l'art arabe. Les inscriptions murales sont considérées comme les plus beaux modèles qu'ait reproduits l'écriture arabe. Tout dans cette salle est achevé en beauté, en richesse, en invention et en goût, et il est peu de monuments au monde qui nous puissent présenter un ensemble aussi féerique que celui de cette pièce avec ses perpétuelles surprises, avec l'indescriptible splendeur de ses ors, de ses rouges, de ses bleus, de ses verts, de ses formes mille fois diversifiées, de son jour tremblottant et discret qui tombe par les fenêtres de la coupole et se brise aux alvéoles dorées. Cette salle, comme celle des Abencérages, est divisée en trois parties : un carré central et deux pièces latérales un peu surélevées qui servaient sans doute de chambres à coucher et dont les arcs maintenant ouverts devaient être autrefois fermés par de somptueux rideaux. Ainsi que nous l'avons vu précédemment, de superbes pendentifs transforment à environ sept mètres du sol le carré central en un polygone de seize côtés. Cette division est multipliée plus haut par de plus petits pendentifs produisant une construction cellulaire fermée, doublement fantastique dans son apparente irrégularité, qui, avec ses gouttes de pierre et ses petites voûtes, forme la carapace écaillée et concave du plafond. Au-dessous de la coupole, entre les ravissantes colonnettes des huit pendentifs inférieurs s'ouvrent quatre fenêtres (une de chaque côté) garnies

d'arcades qui répondent à celles des portes du rez-de-chaussée. Ces fenêtres closes par des grilles faites de morceaux de bois artistement tournés donnent sur les appartements de l'ancien harem situé à l'étage supérieur. Les femmes pouvaient se tenir cachées derrière ces treillages et assis-



Fenêtre double de la Mosquée. Carmen de Arratia.

ter sans être vues aux fêtes qu'on célébrait au-dessous d'elles. Les grilles actuelles sont des imitations modernes, sauf celle qui domine la porte d'entrée et qui est un ouvrage arabe.

Les anciens architectes qui construisirent cette salle merveilleuse avaient une conscience exacte de leur mérite. La teneur des inscriptions murales nous le prouve. Comme partout ailleurs dans l'Alhambra on retrouve ici la devise des Nachrides : « Dieu seul est vainqueur ! Qu'il soit loué ! » Mais on célèbre tout à côté avec lyrisme la splendeur de

la salle et de sa décoration. Une de ces inscriptions demande au spectateur si le revêtement des murs ne semble pas fait de pierres précieuses. Une autre commence ainsi : « Je suis le jardin paré de beauté dès « la première heure du matin. Regarde ma grâce et tu reconnaîtras ma « valeur. J'accepte fièrement la lutte avec tout ce que l'avenir et le passé « peuvent contenir de plus exquis. Dieu seul est capable de construire « un plus beau monument. O comme cette salle réjouit nos yeux ! Comme « l'âme du fidèle s'y sent heureuse... Les étincelantes étoiles brûlent du « désir de se fixer en cette salle et de quitter la voûte du ciel. La lune « s'approche et s'entretient doucement avec sa splendeur. Il ne serait « pas étonnant que les planètes abandonnassent leur demeure céleste et « les hauteurs du firmament pour venir servir mon Seigneur dont le ser- « vice est plus noble. Un porche incomparable ouvre cette salle et fait de « ce palais un lieu plus splendide que le ciel. Cette porte orne la salle « comme un vêtement somptueux et ses riches couleurs dépassent en « beauté les tapis de l'Yémen. » Les artistes arabes pensaient, on le voit, en décorant leurs salles, aux riches étoffes de l'Orient. D'ailleurs cette comparaison s'impose à tout visiteur.

On a placé dans la salle des Deux Sœurs le célèbre vase de l'Alhambra qui est à notre connaissance une des plus belles céramiques arabes. Il fut trouvé dans les jardins de l'Alhambra en même temps qu'un autre vase soi-disant rempli de pièces d'or qui fut, lui, brisé lors de son invention et disparut plus tard. Celui qui nous occupe remonte, d'après son inscription, à l'année 1320, mesure 1 mètre 35 de haut et présente un ornement bleu et or sur un fond blanc jaunâtre. Sa décoration n'est pas sans analogie avec le stucage mural et se compose de lignes diversement enlacées qui rappellent çà et là des figures végétales et scripturales auxquelles se joignent sur les deux flancs et à mi-hauteur deux formes d'animaux fortement stylisés dans lesquelles de célèbres connaisseurs ont reconnu des gazelles, des biches ou même des lamas. L'ornementation comme celle des murailles se développe sur toute la surface et ne laisse pas un seul espace inoccupé. Ce vase ainsi que les azulejos répandus dans toutes les salles prouve que les Arabes d'Andalousie avaient porté la céramique à son plus haut développement. Quand on compare, en effet, ces vieux azulejos aux majoliques étincelantes comme du métal, on est surpris de constater leur similitude. Aussi est-il assez vraisemblable que les Italiens tiennent cet art des Musulmans espagnols. La majolique est, on le sait, originaire de l'île de Majorque et il est hors de doute que les Arabes d'Espagne y avaient fondé une importante fabrique de céramique. Les fabriques d'An-

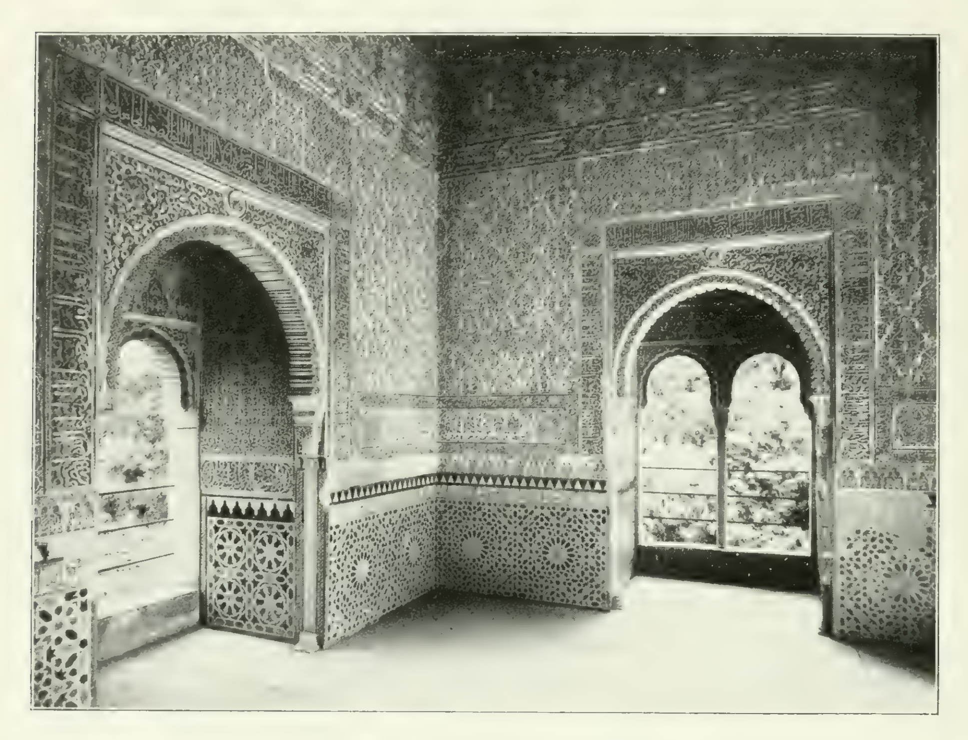
dalousie les plus célèbres se trouvaient à Valence et à Malaga, et Ibn Batutah fait, en 1350, l'éloge des poteries de cette dernière ville, « que l'on envoie dans les pays les plus éloignés ».



Figure décorative arabe ayant appartenu à une fontaine. Carmen de Arratia.

Après une antichambre allongée dont l'arcade est aussi somptueuse que celle qui conduit à la cour des Lions et dont la voûte sur pendentifs, les azulejos et les stucages rivalisent de beauté même avec ceux de la salle des Deux Sœurs, on arrive à une exquise pièce en saillie, par l'élégant ajimes de laquelle on aperçoit un enclos paisible et poétique, le jardinet de la Lindaraja, ainsi que des bâtiments qui font partie de l'Alhambra

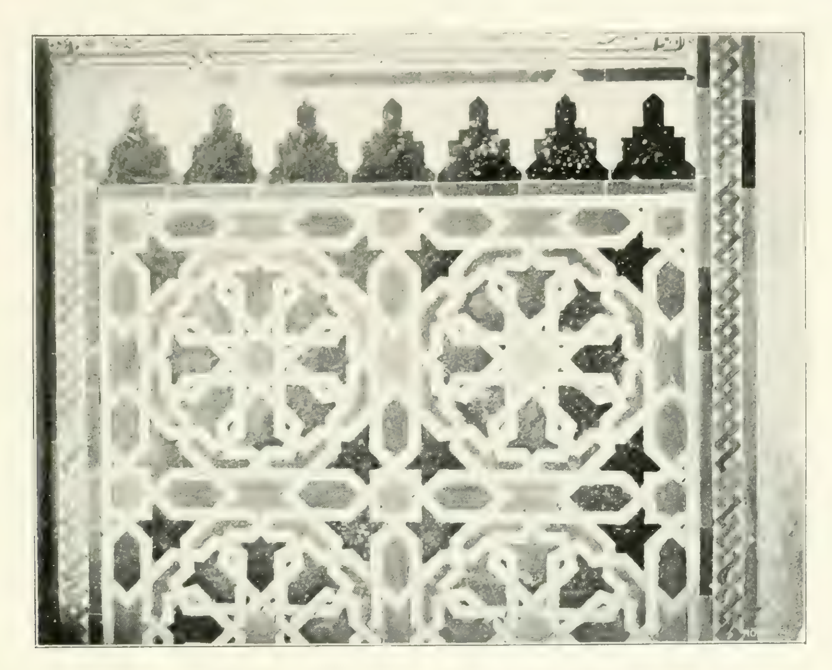
mais n'appartiennent pas à l'ancien château arabe. Ils furent élevés sous Charles-Quint ou même plus tard. C'est dans une des chambres de cette aile moderne qu'habita Washington Irwing et qu'il écrivit ses « Tales of the Alhambra ». De cette antichambre du Mirador de Lindaraja une porte conduit à gauche dans l'aile moderne que Julio de Aquiles et Alexander



Salle de la Tour de la Cautiva

Mayner ont décorée à la manière des Loges de Raphaël avec des guirlandes et des grotesques. Cette aile et son ornementation datent de Charles-Quint et présentent peu d'intérêt. Il en est de même du *Patio de la Reja*, construit en 1555 et du long corridor décoré dans le même goût et par les mêmes artistes, lequel, parti de la tour de Comares, longe la pente de la montagne d'où l'on a des échappées superbes, et arrive au *Tocador de la Reina*, ravissant pavillon offrant une belle vue sur la tour de Comares, l'Albaicin et le Generalife. Cette tourelle aérienne ouverte de tous côtés remonte certainement à l'époque des Maures, comme le prouvent les colonnes, les chapiteaux et quelques inscriptions. Mais c'est sous Charles-Quint que ses murs furent stuqués et décorés par les artistes déjà nommés avec des vues de Tunis illustrant l'expédition de l'Empereur

contre cette ville. Sous le Tocador se trouve une salle dont certaines parties ont gardé leur ancienne ornementation arabe et qui communique par un étroit couloir avec les voûtes souterraines de la tour de Comares. Ce couloir qui servait à la défense courait, à l'intérieur des murailles, tout autour de la montagne et reliait toutes les tours entre elles. Maintenant il n'est plus abordable, et pour accéder aux souterrains de l'Alhambra



Détail à l'intérieur de la Tour de la Cautiva.

ouverts aux visiteurs, il faut nous adresser au *Patio de la Mezquita* [1] (ou del Mexuar) dont nous n'avons pas jusqu'à présent parlé.

Cette cour appartient à l'aile la plus ancienne du château qui fut construite au commencement du XIVe siècle par Abul Valid Ismaël. Les pièces environnantes utilisées depuis longtemps par le personnel du château contiennent des restes très curieux de l'ancienne ornementation arabe. La muraille sud du patio offre un intérêt exceptionnel. Elle est percée au rez-de-chaussée de deux portes rectangulaires et à l'étage supérieur de trois fenêtres garnies de somptueux arcs arrondis (une fenêtre centrale simple flanquée de deux fenêtres doubles que partage une frêle colonne). Les parties inférieures des murs parées d'azulejos et toutes les

1. C'est-à-dire de la mosquée.

autres surfaces vêtues de stucages ne le cèdent presque en rien à celles des plus belles salles de l'Alhambra. Ajoutons un fait unique dans le château arabe : un toit qui fait saillie avec des sommiers richement peints et sculptés. Les autres cours du palais devaient certainement être garnies d'une toiture semblable qu'on enleva par la suite, car la surface de l'Alcazar de Séville, plusieurs maisons de Grenade et de Tunis comme aussi plusieurs autres villes du Nord de l'Afrique possèdent des toits saillants tout à fait pareils. Les autres faces de la cour sont complètement défigurées par des bâtiments neufs. Seules une grande arcade aiguë et surélevée et une colonnade avec de jolis chapiteaux méritent qu'on les regarde (côté nord). Il est probable qu'on n'a pas affaire ici à des restes du vieux château arabe mais à des additions de style « mudejar » du commencement du XVIe siècle. Sur le côté est de la cour se trouve le Mexuar, l'ancienne Salle du Conseil reconstruite sous Charles-Quint et transformée en chapelle qui malgré le traitement barbare qu'on lui infligea put conserver de grandes surfaces murales couvertes d'azulejos et de stucages, des chapiteaux et des colonnes. Il est vrai que ces dernières ne reposent plus à leur place primitive, car lors de la reconstruction on utilisa les matériaux des ailes qu'on avait détruites. Après cette chapelle chrétienne on atteint une petite mosquée arabe dont la muraille sud-est est occupée par un étincelant mihrab.

Il nous reste à visiter les Bains situés au dessous et près de la cour des Myrtes auxquels nous arrivons en venant du Patio de la Mezquita (situé à quatre mètres environ plus bas que les autres cours du château) par un couloir souterrain nommé « Viaducto » qui, aboutissant à l'extrémité nord de la cour des Myrtes, débouche à gauche dans la salle des Nymphes (au-dessous de la Sala de la Barca) et dans les caveaux inférieurs de la salle des Ambassadeurs, — à droite dans la salle des Bains. La première pièce où nous entrons est la salle de repos, la « Sala de las Camas » dont une partie est très bien conservée et dont l'autre n'a pas été très heureusement restaurée par Raphaël Contreras. Les niches de part et d'autre de l'entrée qui contenaient autrefois des coussins sur lesquels on se reposait après le bain sont élevées à environ $0^{m},50$ au-dessus du sol et recouvertes d'anciens azulejos dont le dessin géométrique fait un admirable contraste avec les azulejos du pavé. Au centre de cette pièce se trouve une vasque en marbre, et quatre colonnes portent sur leurs jolis chapiteaux les galeries percées d'arcades de l'étage supérieur où des musiciens prenaient place pour bercer de leurs mélodies les personnes qui reposaient au-dessous d'eux. Le plafond de cette salle est fait d'une

mosaïque en bois qui offre avec celui de la salle des Ambassadeurs de grandes ressemblances. Après cet apodyterium[1] on accède par le frigidarium, sorte d'antichambre, au laconicum, salle principale des bains,



Cour du Generalife.

qui a extrêmement souffert et où l'on ne voit plus que quelques restes de l'ancienne décoration. Cette pièce dont tous les habitants du château usaient sans doute en commun est reliée à une petite chambre à coupole

1. Dans les bains antiques, l'apodyterium était le vestiaire; le frigidarium, la piscine des bains froids; le laconicum, le bain d'étuve.

nommée « le bain du roi » probablement parce qu'elle servait au seul prince. La disposition d'ensemble de ces bains coïncide avec celle des bains orientaux actuels. — De la salle de repos on passe dans le joli jar-



Cour du Generalife (face méridionale).

din de la Lindaraja que nous avons déjà aperçu du Mirador de la Lindaraja et où une vasque originaire de la cour de la mosquée et garnie d'une inscription arabe mérite l'attention du visiteur.

Après avoir parcouru toutes les pièces du château lui-même, il nous faut visiter maintenant, dans la mesure de leur intérêt, les autres édifices

situés à l'intérieur de l'enceinte de l'Alhambra. Signalons tout d'abord le palais de Charles-Quint dont la masse paraît pesante à côté du château arabe si grêle, et qui est un des plus remarquables monuments du style de



Cour du Generalife (côté sud).

la Renaissance italiennne qu'on ait élevé en Espagne. D'ailleurs rien n'y est proprement espagnol. Ce ne sont pas en effet les tours et les lions de Castille et de Léon mais bien l'aigle impérial et la croix de Bourgogne qui règnent au bas de toutes les armoiries. A cette époque il n'y avait, pour ainsi dire, pas d'art espagnol. L'activité du pays était dirigée vers d'autres objets. Les Conquistadores envoyaient d'Amérique des flottes chargées

d'or. Les armées espagnoles combattaient dans tous les pays de l'Europe et même en Afrique et en Amérique. On acquérait plus de gloire dans le métier des armes que dans les arts de la paix. En outre les trésors apportés du Nouveau-Monde permettaient aux Espagnols de faire venir des artistes et des œuvres d'art de l'étranger. Voilà pourquoi les trésors de l'art bas-allemand et italien se touchent dans le musée du Prado. C'est ainsi que El Greco (Theotocopuli), Antonio Moro (Antonin Moor), El Bosco (Jérome Bosch) et bien d'autres furent attirés en Espagne et devinrent des Espagnols. C'est ainsi qu'on apporta d'Italie non seulement des parties monumentales toutes faites mais des façades entières. — L'ensemble du palais de Charles-Quint représenta un carré qui enferme une cour circulaire intérieure. La construction en fut commencée par Machuca en 1527 et ne fut jamais achevée. Si ce bâtiment se trouvait ailleurs tout le monde s'accorderait certainement à admirer la pureté de son style, l'harmonie de ses deux étages, la noblesse de ses proportions, de ses colonnes, de ses corniches, de ses fenêtres, etc., et la merveilleuse beauté de ses sculptures. Mais à côté du château mauresque il ne semble qu'une masse grossière et fait déplorer la disparition de l'aile que l'on a détruite pour l'édifier. La cour intérieure, terminée seulement en 1616, avec ses riches colonnades à l'étage supérieur est spécialement belle. Beaucoup de sculptures extérieures, surtout les reliefs représentant des scènes de combat, méritent d'être regardées. Un tremblement de terre, événement fréquent à Grenade, aurait, dit-on, empêché l'empereur d'achever cette construction.

Trois églises ou chapelles chrétiennes sont situées sur la croupe de l'Alhambra mais elle ne valent pas la peine d'une visite. La plus grande, Santa Maria, occupe la place de l'ancienne mosquée qui fut démolie en 1576. La plupart des tours de l'enceinte ont conservé une partie de leurs belvédères avec une jolie décoration et des points de vue superbes. Le plus remarquable est le *Palacio del Principe* qui s'élève à l'est du château de l'Alhambra. C'est un petit castel à part qu'on appelle ordinairement, à cause de sa vue ravissante, Mirador de Buena Vista ou Torre de las Damas. Un des grands personnages de la cour arabe de Grenade y habitait certainement autrefois. Son mirador est orné d'azulejos et de stucages comparables aux plus belles décorations de l'Alhambra. Dans le *Carmen de Arratia*, ravissante villa située au milieu d'un jardin ombreux à l'intérieur de l'enceinte, se trouve une petite mosquée mauresque dont les murs sont tapissés de haut en bas d'étincelants azulejos et de brillants stucages et dont les jolies fenêtres doubles offrent une vue délicieuse. Un lion de pierre qui ornait évidemment autrefois une fontaine

mauresque, se dresse dans le jardin attenant à ce bâtiment. Outre la tour des Infantes, la *Torre de la Cautiva* mérite une visite car sa superbe salle est garnie de remarquables stucages. Malheureusement on n'a pas assez de temps pour escalader en détail la montagne de l'Alhambra. On se heurte partout à des vestiges du temps arabe cachés sous de luxuriantes broussailles et sous des éboulis de décombres, à des tours et à des portes étouffées par le lierre, à des murailles écroulées, à des colonnes



Cour du Generalife (face septentrionale).

crevassées, à d'anciennes salles de fête où l'on distingue encore des restes de leur ancienne splendeur et où loge maintenant une population loqueteuse qui poursuit l'étranger de ses lamentations pitoyables, la main toujours tendue.

Celui qu'un sort favorable conduit à Grenade à l'époque de la pleine lune ne doit pas manquer de monter à l'Alhambra au coucher du soleil. C'est alors que les eaux ruissellent et mugissent le long des pentes avec un charme plus intime, que les feuilles des arbres se content d'étranges choses, que les rossignols ravissent l'oreille avec leurs notes alanguies. Mais à cette poésie de la réalité présente s'ajoute le charme du passé légendaire qu'évoquent les tours de la vieille forteresse arabe blémissant

sous le clair de lune. De la place des Agilbes Grenade avec ses maisons blanches et ses ruelles noires apparaît sous nos pieds comme une ville fabuleuse apercue en rêve. Des brises douces, alourdies de suaves senteurs flottent autour de nous. Nous nous abandonnons au charme de ce site merveilleux, et si à cet instant il y avait place en notre cœur pour une vilaine pensée, pour un sentiment d'envie, ce serait à voir un couple d'amoureux babilleurs qui, comme nous, ont fait l'excursion du château pour s'y chuchoter de tendres choses entre deux étreintes, au chant du rossignol et au clair de lune.

On ne peut s'empêcher de citer ici cette strophe de Victor Hugo, que le seul nom du château arabe suffit à faire chanter en notre mémoire et dont la briéveté évocatrice a plus de magie que le long et laborieux effort d'une description :

L'Alhambra ! L'Alhambra ! palais que les génies
Ont doré comme un rêve et rempli d'harmonies,
Forteresse aux créneaux festonnés et croulants
Où l'on entend la nuit de magiques syllabes
Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes,
Sème les murs de trèfle blanc !

Séparé de l'Alhambra seulement par le mur d'enceinte et par le fossé qui est devenu un ravin, le Generalife se dresse sur une hauteur aérienne d'où il domine et le château royal et la ville. Au plus fort de l'été il y fait plus frais que dans les salles de l'Alhambra et c'est pour jouir des brises rafraîchissantes qui y passent que les rois maures firent élever ce ravissant castel. Son nom signifie « jardin de l'architecte » ; peut-être le premier propriétaire s'appelait-il ainsi. Une inscription nous apprend qu'il fut décoré à neuf en 1319. Malheureusement il ne demeura pas comme l'Alhambra au pouvoir de la Couronne et s'il est vrai que celui-ci eut beaucoup à souffrir des souverains espagnols, on ne saurait pourtant comparer ses malheurs aux ravages subis par le Generalife. A lire les descriptions de Navagero qui visita Grenade en 1526 on peut à peine reconnaître le Generalife actuel. De même les vers mauresques inscrits au-dessus de l'arc d'entrée ne correpondent plus au présent état de choses. Le poète arabe s'exprime ainsi :

« Tel un palais d'une merveilleuse et incomparable beauté qu'illumine la splendeur de notre sublime Sultan, brille cette maison avec le charme de toutes les séductions, avec l'éclat des fleurs. Des vapeurs généreuses répandent ici leurs pluies rafraîchissantes. L'ingénieuse main de

l'artiste à brodé les murs de telle sorte que l'on croirait y voir des fleurs. Somptueusement ornée la salle ressemble à la jeune fiancée qu'on aper-

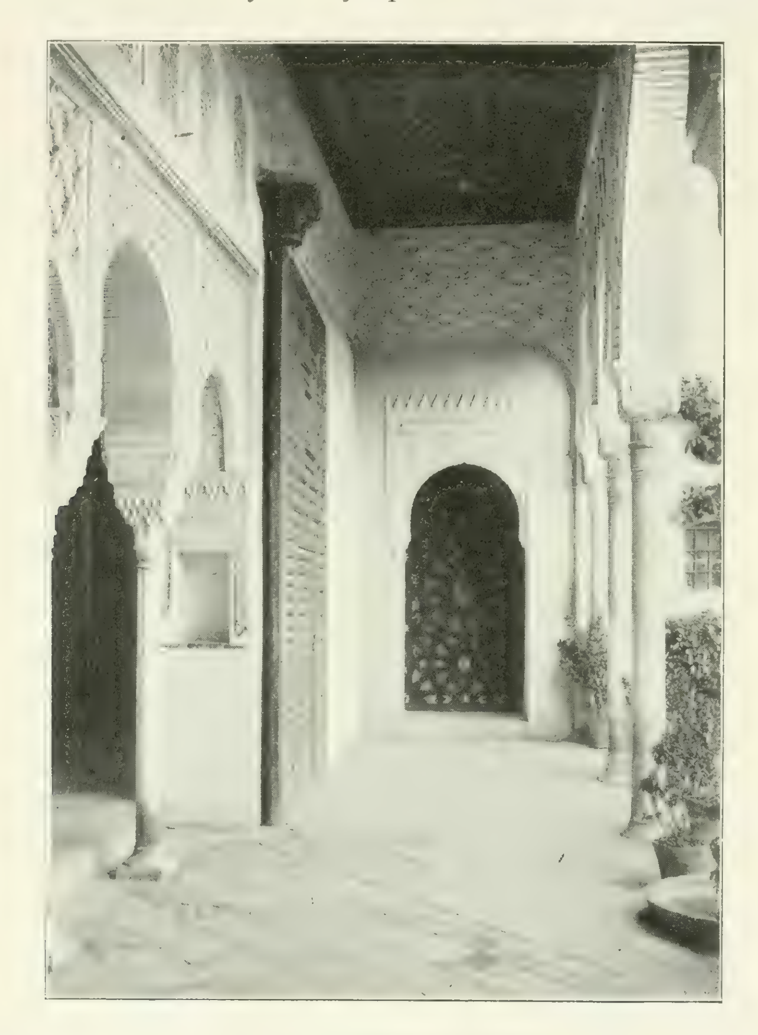


Cour du Generalife (côté nord).

çoit au milieu du cortège nuptial dans tout l'épanouissement de sa beauté ».

D'après la description de Navagero les canalisations du parc étaient autrefois de vraies merveilles, mais il n'en reste aujourd'hui que de misérables vestiges. Car les propriétaires ou leurs régisseurs ont jusqu'à ce jour traité avec une certaine barbarie le château et ses jardins. Il est

vraiment déplorable que l'État ne puisse intervenir pour les protéger. Plusieurs des beaux cyprès dont la sombre allée accueillait l'arrivant et le conduisait à travers les jardins jusqu'au château ont été tout récemment



Cour du Generalife (côté nord).

abattus. Il paraît que leur bois est très recherché pour la confection des instruments de musique et que par suite ils ont une grande valeur marchande. Le propriétaire du Generalife, un des membres les plus riches de la noblesse espagnole, qui possède aussi la villa Pallavicini à Gênes devrait mettre un terme à cette dévastation qu'il ignore sans doute : « Noblesse oblige ».

Les propriétaires chrétiens ont successivement bâti de telle sorte autour de la construction arabe qu'il n'y a proprement plus à parler que de la façade nord de la cour intérieure. Par bonheur il n'est pas possible



L'Albaicin vu du Generalife.

d'anéantir la vue merveilleuse que l'on a des fenêtres de la salle principale et du mirador, sur la ville et la vallée du Darro. Aussi cette beauté est-elle assurée au Generalife. La cour rectangulaire transformée en un paisible jardin et enclose de hauts murs blancs est plantée de myrtes et d'orangers et coupée dans toute sa longueur par un long bassin étroit. La face sud de cette cour n'a gardé du temps des Maures que les colonnes et les chapiteaux ; tout le reste a disparu sous le stuc uni ou sous un badigeon blanc. Les

bâtiments du côté est furent élevés après l'expulsion des Arabes. Vis-à-vis d'eux règne une galerie avec dix-huit arcades en fer à cheval qu'encadrent des stucages losangés à jour tels que nous en avons rencontrés dans l'Alhambra à plusieurs reprises. Les cinq larges arcades de la face nord, au-dessus desquelles court une grande inscription qui forme sous le toit en saillie une frise ornementale, leur ressemblent mais en plus riche. L'arc central est plus large et plus élevé que les deux arcs latéraux. Au-dessous de lui le long bassin se termine par une vasque en marbre d'où bondissait autrefois un jet d'eau. Après avoir franchi cette arcade, on arrive à la salle principale par une entrée que deux colonnes avec deux chapiteaux à stalactites divisent en trois parties. Ici également les arcs sont arrondis et encadrés par des panneaux en stuc ajouré au-dessus desquels s'ouvrent cinq petites fenêtres à arcades, closes de volets en stuc régulièrement forés.

Les murailles intérieures de la salle en question ont partiellement conservé leur ancien décor. Le plafond de bois offre aussi des vestiges de son ancienne splendeur. Toutefois, après la visite de l'Alhambra, ces restes peu originaux ne présentent pas assez d'intérêt pour rivaliser avec la vue merveilleuse qui détourne nos regards vers la fenêtre et nous contraint à nous en approcher. Le Darro mugit à nos pieds dans sa ravine escarpée et profonde. Sur l'autre rive se développe la croupe montagneuse de l'Albaicin tantôt chauve et aride, tantôt parée de jardins verts et luxuriants d'où surgissent de blanches villas qui s'appellent ici « carmen », mot d'origine arabe signifiant primitivement maison de vigneron. C'est de là et non du latin que vient le nom de l'héroïne de la nouvelle de Prosper Mérimée et de l'opéra de Bizet. La salle principale est flanquée de deux pièces latérales où sont accrochés nombre de mauvais tableaux, de soi-disant portraits de souverains espagnols, entre autres du dernier roi musulman Boabdil et des membres de la famille Venegas à laquelle les « reyes catolicos » donnèrent de leur temps le Generalife en manière de fief héréditaire. Là est l'origine du titre de possession des marquis de Compotéjar, les propriétaires actuels, descendants de cette famille.

Au-dessus de la cour et de ses bâtiments se trouve le parc lui-même qui malgré sa déchéance actuelle rappelle un peu les jardins italiens et en particulier la villa d'Este. Ce qui nous amène à ce rapprochement, sans parler de la foule des bassins et des rigoles, ce sont les haies bizarrement taillées et les puissants cyprès, les myrtes toujours verts et les plates-bandes bigarrées. Cet endroit est encore un site de prédilection des Muses et les brises murmurantes y apportent avec elles des

rêves et des pensées poétiques. Un escalier nommé « Camino de las Cascadas » que de riches canalisations et de nombreuses rigoles ont transformé en une suite de petites et de grandes cascades nous monte au petit pavillon qui s'appelle à juste titre le mirador (spectateur) car on y jouit d'un des plus beaux coups d'œil de cette contrée pourtant si riche en délicieux points de vue. A droite l'Albaicin sous les jardins et les villas duquel murmure le Darro caché par le feuillage vert des hauts arbres qui le bordent. A gauche l'Alhambra, couronné du diadème de ses murailles



L'Alhambra vu du Generalife.

et de ses tours, rit aux rayons du soleil avec ses jardins verts, ses cours petites et grandes, ses maisons dont la blancheur aveugle et ses portes grises de vétusté. Au milieu, juste en face de nous, Grenade nous présente ses toits où pointent les miradors aériens que dominent les clochers des églises et la puissante cathédrale avec sa tour émoussée. Derrière la ville se développe l'ample Vega avec ses jardins et ses champs, ses cours et ses villages, close au dernier plan par le massif des Sierra chargées de nuages : celle de Pinos Puente, d'Elvira, de Moclin au sommet de laquelle on distingue encore les ruines d'une vieille forteresse arabe; les trois sommets de la Sierra de Artarfe rappelant un sanglant combat entre Chrétiens et Musulmans ; à côté d'elle la Sierra de Loya avec le sommet de Padul qui s'appelle encore aujourd'hui « El ultimo suspiro del Moro » parce que c'est de là que Boabdil vit pour la dernière fois la cité de ses

pères; la Sierra de Alhama dont la perte fut un si grand deuil pour les Mahométans de Grenade et devint le sujet de l'élégie que Byron a transposée en anglais; enfin la Sierra Nevada qui ferme le tableau avec ses



L'Alhambra vu du Mirador du Generalife.

aveuglantes neiges éternelles. Quand on embrasse de là-haut toute la merveilleuse beauté de ce panorama, on comprend alors l'amour brûlant que les Arabes portaient à leur seconde patrie; on comprend aussi les fières paroles de Charles-Quint qui condamnent la pusillanimité du dernier prince arabe de Grenade.

Cette délicieuse nature est demeurée intacte mais la haine des con-

quérants fanatiques a fait à Grenade et à ses environs de profondes et d'inguérissables blessures. Tout ce qui florissait à l'époque des Maures, tout ce qui se développait avec une force vive et qui atteignait un splendide épanouissement, tout cela maintenant est silencieux et mort. Les habitants actuels de Grenade ne gardent qu'avec indifférence les richesses accumulées par leurs prédécesseurs musulmans. Ils n'y ajoutent pas de nouveaux trésors et laissent disparaître les anciens. S'il existe dans la Vega un bon canal, c'est qu'il fut construit par les Maures et l'on doit encore s'estimer heureux qu'il ne soit pas complètement abandonné. Il en est de même pour l'art.



Poignée de l'épée de Boabdil. Casa de los Tiros.

Comme nous avons fait connaissance avec les monuments arabes, il ne nous reste plus qu'à visiter les constructions de l'époque chrétienne, mais avant de commencer cette visite nous allons parler des rares vestiges de l'art mauresque disséminés à travers la ville que la rage de destruction ou l'incurie des conquérants n'a pas sacrifiés.

Un reste très remarquable et très intéressant de l'époque arabe est l'*Alcaiceria*, situé au milieu de la ville, près de la cathédrale, et qu'un incendie a presque complètement détruit en 1843. C'était un marché couvert avec beaucoup de ruelles et de galeries, tout à fait semblable aux marchés du Caire mais bien plus beau que ceux-ci, orné de colonnes, de fenêtres arquées

et de stucages dont le peu qu'on a sauvé donne l'idée de ce que devait être autrefois la splendeur de l'édifice. Non loin de là se trouve la *Casa del Carbon* dont les superbes arcades en fer à cheval avec des stucages et des voûtes sur pendentifs prouvent qu'il y avait autrefois ici un très beau palais. Le fait suivant est typique et démontre clairement l'ignorance de ceux qui persécutaient la foi mahométane. Au-dessus du porche de cette maison située au centre de la ville se lit une inscription qui au XVI[e] et au XVII[e] siècle aurait envoyé au bûcher ceux dont la bouche aurait osé la prononcer en espagnol. C'est le verset du Koran bien connu combattant le dogme de la Trinité : « Dieu est le seul Dieu, le Dieu éternel. Il n'engendre point et ne fut pas engendré et nul être ne l'égale ». Cette inscription reproduite en écriture koufique règne encore aujourd'hui au cœur de l'ancienne capitale des Arabes espagnols, sur la Casa del Carbon. L'ancienne université arabe fondée par Jusuph I[er] à Grenade après la perte de Séville et de Cordoue a laissé des vestiges dans la *Casa del Cabildo antigua* où l'on a commencé, dans ces dernières années, d'enlever le badigeon qui recouvre le décor mauresque. L'amateur d'antiquités arabes fera une riche moisson en visitant non pas le centre de la ville mais l'Albaicin, quartier qui occupe la colline tombant à pic sur le Darro au nord de l'Alhambra où s'établirent autrefois les fugitifs de Baeza. Après avoir été pendant longtemps le plus beau quartier de la ville il n'est plus habité aujourd'hui que par les pauvres, surtout par les Bohémiens qui, suivant une coutume très usitée au sud de l'Espagne, logent dans des cavernes. De même le village de Coria, près de Séville, se compose presque uniquement de cavernes habitées, et en allant de Grenade à Baza on traverse une contrée où la plupart des habitants vivent dans des cavernes. Cette dernière région de cavernes dont la capitale est Cadix offre d'ailleurs beaucoup plus d'intérêt que celle de Grenade. A Cadix les eaux ont produit par des érosions continues des affaissements dans la vallée, tout en laissant émerger les collines et des montagnes de formes bizarres, des cônes isolés et des cubes de toute taille et de toute espèce. Quand, arrivant de la montagne, on s'approche de ce tassement géologique et qu'on regarde à ses pieds on s'imagine, comme devant le grand cañon du Colorado qui doit son existence à de semblables causes, voir une ville enchantée dont les collines restées debout ressemblent à des forteresses crénelées et munies de tours. Mais à Cadix l'illusion est d'autant plus grande que beaucoup de ces cônes et de ces cubes de schiste argileux très facile à travailler et en même temps très résistant sont réellement habités. Les indigènes ont creusé ces cônes et

les ont garnis de portes, de fenêtres, de cheminées et même çà et là de balcons et de miradors. Les cavernes de l'Albaicin ne sont pas aussi pittoresques. Le chemin longe tout simplement la montagne et les portes s'ouvrent de la rue sur le corps obscur de la paroi perpendiculairement



Bohémienne sur le seuil d'une caverne.

creusée. Les pièces sont tout bonnement rectangulaires et leurs murs sont unis. Elles ne se distinguent donc en rien des autres chambres de pauvres. Tout au plus l'obscurité est-elle ici un peu plus grande.

Mais les vraies maisons de l'Albaicin présentent de nombreuses traces d'architecture arabe et leur mode de construction est bien mauresque avec le Zaguan (vestibule couvert) et le Patio entouré par les appartements. Dans le bas de la ville, au contraire, où, à l'extrémité ouest, plusieurs

nouvelles maisons furent élevées, on singe la hideuse et impersonnelle architecture madrilène, venue elle-même de France. Le long de la côte rapide del Chapiz et des rues de Yanguas, Agua, Oidores, San Bartolomé et d'autres encore, on découvre çà et là, en furetant dans les ruelles étroites, de ravissantes cours intérieures avec des colonnes et des arcades arabes, avec d'élégants ajimeces, de riches stucages et des inscriptions qui célèbrent le dieu des Musulmans, la puissance du prince ou la beauté



Une rue de l'Albaicin.

de la maison et de son site. De pauvres gens habitent maintenant ces demeures élevées autrefois pour la haute noblesse de la capitale arabe de l'Andalousie. Les stucages sont en partie tombés ou détruits. Les azulejos ont été depuis longtemps achetés et emportés par des collectionneurs étrangers. Des additions enveloppantes ou juxtaposées ont défiguré les salles et les cours. Des broussailles et des mauvaises herbes cachent sous leur luxuriante végétation les ruines croulées ou croulantes, et des mendiants loqueteux nichent dans les salles des anciens palais qu'on a salies et transformées d'extravagante façon. Mais l'artiste trouvera en ces parages plus de coins qui le retiendront que dans les salles de l'Alhambra visitées par tous les voyageurs. Car à la propre beauté du lieu qui vous ensorcelle s'ajoute la charmante sensation de la trouvaille qui suffit

à vous récompenser. La plus belle maison arabe de l'Albaicin est la *Casa del Chapiz* dont la légende a fait le palais d'un roi maure mais qui paraît n'avoir été effectivement qu'un poste de douane pour les marchandises de soie. Les pauvres diables qui vivent dans ce palais aujourd'hui partagé en de nombreuses habitations, sans comprendre la valeur artistique de leur maison ont pourtant assez d'esprit pour s'emparer dès



Cavernes habitées aux environs de Grenade.

le seuil du chercheur étranger, de le guider partout et de lui demander un pourboire. La cour de la Casa del Chapiz possède des colonnes, des chapiteaux, des arcs et des portes revêtus de stuc qui ne le cèdent pas en beauté à ceux de l'Alhambra et pour peu qu'on déambule lentement et attentivement on peut faire de semblables découvertes toutes les deux ou trois maisons.

Les remparts arabes qui entourent l'Albaicin au nord et à l'est et les portes de Monaita et d'Elvira méritent qu'on les aille voir. Sur la hauteur, devant la porte d'Elvira, les Arabes avaient établi un lieu de plaisance d'où l'on découvre Grenade, l'Alhambra et la Vega. Du grand étang orné de quatre belvédères décrit par Ibn Batuta, il ne reste plus que

quelques décombres étouffés sous les mauvaises herbes. La première forteresse arabe, l'antique Alcazaba se trouvait à l'intérieur de la ville actuelle et la muraille qui s'étend de la Puerta Monaita jusqu'à celle des Étendards provient de cette citadelle. C'est près de l'Alcazaba que devait se trouver le palais de Habus Ibn Makesen, le fondateur de la première dynastie qui régna à Grenade et qui commença en 1019 cette doyenne des forteresses. Il est difficile d'établir si les quelques débris arabes de la *Casa del Gallo* sont bien originaires de ce palais. Washington Irwing raconte une jolie légende dont la première forme est due à l'écrivain arabe Makkari, légende relative à ce château dont la tour portait une statue équestre que des formules magiques avaient le pouvoir de faire tourner du côté d'où le danger devenait menaçant pour le royaume. Parmi les autres vestiges de l'architecture arabe situés à l'intérieur de la ville, il faut encore signaler la façade de la *Casa de la Moneda* où il y avait autrefois, au dire d'une inscription qu'on y a trouvée, un hôpital mahométan, ainsi que les anciens bains arabes de la Calle del Darro qui servent aujourd'hui de lavoir aux femmes du voisinage. Outre une cour intérieure et ses appartements de repos, on doit y regarder une colonnade en marbre avec des arcades aiguës. Enfin à proximité de la Plaza de San Domingo s'élève ce qu'on appelle le *Cuarto real* dans un jardin qui appartenait autrefois aux dominicains et qui est aujourd'hui une propriété privée. Tout ce domaine se rattachait sans doute autrefois à l'Alhambra et communiquait par des couloirs souterrains avec le château de la montagne voisine. Les souverains de Grenade se réunissaient dans cette simple maison soi-disant pour jeûner pendant le mois du Ramadan et les versets ainsi que les sentences pieuses qui ornent ici les murailles concordent avec cette hypothèse. L'arcade de l'entrée se signale par ses piliers vêtus d'azulejos de somptueuses couleurs. A l'intérieur il faut remarquer les arcs des ouvertures malheureusement murées mais d'une beauté ornementale exceptionnelle, le riche plafond en mosaïque de bois, les colonnes parées d'azulejos et la jolie niche de la fenêtre. Il est curieux que les Dominicains aient, probablement par ignorance, laissé subsister des inscriptions qui célèbrent le dieu des Musulmans, d'autant que la propriété fut en 1492, c'est-à-dire tout de suite après la prise de Grenade, donnée par les « reyes catolicos » précisément au célèbre Tomas de Torquemada, le premier grand inquisiteur d'Espagne, pour qu'il y fondât un couvent.

On rencontre des restes plus remarquables de la civilisation arabe dans les environs immédiats de la ville et il n'y a presque pas un « car-

men » qui ne contienne un souvenir plus ou moins intéressant de ses anciens fondateurs ou de ses anciens habitants. De tous ces débris celui qui mérite le plus l'attention est une tour carrée dans le jardin de la Reyna, qui se trouve au sud de la ville, sur l'autre rive du Génil. Cette tour renferme une belle salle qui par son plan ressemble à celle des Ambassadeurs et qui, comme elle, est décorée de riches stucages. Ici,



Cavernes de l'Albaicin.

comme à l'Alhambra, les inscriptions répètent surtout la devise des Nachrides : « Dieu seul est vainqueur ». Il convient de regarder dans le même jardin les décombres d'un étang arabe et d'un pavillon. Ces ruines proviennent sans doute du château de Kassr Saïd élevé déjà à l'époque des Muvahides et où logea, sous le fondateur de la dynastie des Nachrides, une ambassade chrétienne venue avec l'Infant de Castille don Felipe.

L'architecture religieuse arabe a laissé beaucoup moins de traces à Grenade qu'à Cordoue et à Séville. Déjà peu d'années après la conquête de Grenade on s'efforça à en extirper l'Islamisme avec la dernière rigueur tandis qu'on avait usé d'une certaine tolérance dans les contrées précédem-

ment conquises. A Grenade on tâcha d'anéantir complètement même les signes extérieurs de la religion musulmane et c'est à ce fanatisme que furent sans doute sacrifiées les nombreuses et splendides mosquées de la ville. La petite chapelle de Saint-Sébastien près du Génil où les rois catholiques rencontrèrent le roi Boabdil qui apportait les clefs de la cité, est évidemment d'origine arabe mais elle ne suffit pas, avec ses modestes dimensions et son badigeonnage actuel qui la défigure, à nous donner



Cuesta del Chapiz. Grenade.

une idée des mosquées de Grenade. La *Casa de las Tumbas* semble par son titre signifier que nous avons affaire à un ancien tombeau. Il s'agit en réalité d'un bain public qui est plus beau et plus grand que celui de la rue du Darro mais qui n'est pas moins ruiné que lui. Rappelons en passant que les fanatiques chrétiens interdirent aux Maures non seulement l'usage de la langue arabe mais encore celui de leurs bains, et qu'il est à l'heure actuelle aussi difficile de trouver en Andalousie un établissement de bains qu'un indigène sachant l'arabe. On peut à peine reconnaître comme arabe le clocher de San Juan de los Reyes, l'ancien minaret de la mosquée d'Ataibin, tant il a été défiguré par des surcharges ultérieures. La plupart des églises de l'Albaicin se sont substituées aux mosquées primi-

tives et ont incorporé à leurs murailles quelques parties des temples arabes sans en avoir pourtant conservé des fragments notables.

A peine les Chrétiens se furent-ils emparés de la ville qu'ils démo-



Rue du Campo de los martires.

lirent les mosquées musulmanes et les remplacèrent par leurs églises. Ils se contentèrent d'abord de modestes constructions gothiques dont la plus importante est la Capilla Real, une dépendance de la cathédrale sur laquelle nous reviendrons. San Juan de los Reyes dont nous avons déjà signalé la tour mauresque est une des plus anciennes églises chrétiennes

de Grenade. Elle est d'un gothique sobre et n'a rien de remarquable. Il en est de même des églises de l'Albaicin qui présentent des formes et des dimensions analogues. On trouve plusieurs églises avec nefs gothiques et façades Renaissance, comme par exemple San Nicolas, San Miguel el Bajo, San Cristobal, etc., autant d'édifices que le voyageur peut très bien se dispenser de visiter car il trouvera ailleurs des constructions beaucoup plus pures, plus belles et plus grandioses. Citons encore comme digne d'une visite la tour carrée en brique de Santa Isabel la Real ornée d'après des modèles mauresques avec des ajimeces délicieusement encadrés ; la tour de Santa Ana dont l'extérieur est tapissé d'azulejos aux couleurs éclatantes et les beaux plafonds en bois de San Luis et San Gregorio qui portent la marque de l'influence arabe. San Jeromino contient le tombeau somptueusement orné du héros national de l'Espagne, Gonzalo de Cordoba, « la terreur des Turcs et des Français, » à en croire l'inscription funéraire. Fondée en 1492, donnée plus tard en présent à la veuve de Gonzalo et finalement achevée par l'architecte Diego de Siloë, cette église offre un amalgame de gothique et de Renaissance dont l'effet n'est pas toujours heureux. Les statues en partie excellentes qui garnissent le tombeau du grand capitaine sont dignes d'attention. Dans la sacristie et le transept les murs et même les piliers sont peints jusqu'à la voûte et les artistes ont été chercher pour glorifier le héros espagnol tout ce qui, dans l'histoire sainte et profane, peut lui être appliqué : Judith et Abigail, Pénélope et Artémise, sainte Barbara et sainte Catherine, Homère, Scipion et Pompée, saint Georges et saint Martin.

Ce fut à l'architecte qui avait élevé l'église Saint-Jérôme, si splendidement ornée, qu'on confia la construction de la cathédrale, ce puissant trophée qui devait célébrer le triomphe du Christianisme sur l'Islamisme. Au début les Chrétiens s'étaient contentés de mosquées transformées en églises mais trente ans après la conquête de Grenade, quand les excès de l'Inquisition eurent poussé à la conversion un grand nombre de Musulmans, on trouva les anciens temples insuffisants et on commença à édifier une cathédrale qui devait consacrer l'échec définitif du Mahométisme. Le premier architecte fut Enrique de Egas qui en 1523 commença l'œuvre dans le style gothique mais qui dès la deuxième année fut remplacé par Diego de Siloë. Celui-ci dressa un nouveau plan auquel ses successeurs se tinrent à peu près. Cette cathédrale est un des plus beaux monuments de la Renaissance espagnole et les nombreuses sculptures qui la décorent comptent parmi les meilleures œuvres des ornemanistes de la péninsule.

Mais cela s'applique beaucoup moins à l'extérieur de la cathédrale qu'à son intérieur. Car des deux tours qui devaient, d'après le plan de Siloë, accompagner la façade, l'une n'a même pas été commencée et l'autre, qui n'a jamais atteint plus de la moitié de la hauteur projetée, dépasse de bien peu la toiture et ne répond pas au style de la façade à trois porches. De même le Sagrario construit plus tard gâte l'unité d'impres-



Vue intérieure de la Cathédrale de Grenade.

sion, et il faut en dire autant de la chapelle gothique des rois catholiques qui existait avant qu'on ait commencé la cathédrale. Les deux tours auraient dû monter à 81 mètres. La seule à laquelle on ait travaillé ne mesure finalement que 57 mètres. En outre l'étroitesse des rues environnantes nuit gravement à l'édifice dont elle détruit la perspective. L'intérieur produit un bien meilleur effet. Quatre rangées de piliers corinthiens groupés en faisceaux forment cinq nefs de six travées chacune. Aux nefs extérieures s'ajoutent encore le long des murs un rang de chapelles ; aussi peut-on dire qu'il y a en somme sept nefs. On a construit au

milieu de cet espace ce qu'on appelle le Coro qui occupe deux travée



Saint François de Paule, par Alonso Cano.

de la nef centrale, laquelle mesure 16 mètres de large. Derrière lui règne le transept qui dessine les bras de la croix, autant qu'on peut employer

ici cette expression, car du dehors on ne se doute pas de cette configura-



Sainte Madeleine, par Alonso Cano.

tion et au dedans on s'en avise seulement parce que le transept laisse un espace vide entre le Coro et la Capilla Mayor et se termine à ses deux

extrémités non par deux chapelles mais par deux portes. L'une, la puerta del Perdon s'ouvre sur la rue. L'autre conduit à la Capilla Real.

La *Capilla Mayor* est en Espagne ce que nous appelons chez nous le chœur. A Grenade c'est une imposante construction circulaire avec une haute coupole reposant sur huit robustes piliers d'ordre corinthien. Au dehors de cette rangée de piliers et autour du chœur règne une galerie avec une guirlande de chapelles pratiquées dans le mur extérieur. Tout l'œuvre est d'un style Renaissance assez pur excepté les voûtes en manières d'étoiles qui sont au point d'intersection des galeries avec la nef, où l'on remarque des formes gothiques. La longueur totale de l'intérieur est de 67 mètres, la hauteur de la nef est de 30 mètres et celle de la coupole du chœur est de 47 mètres. Le plan général a de nobles proportions et les masses sont partagées avec une heureuse harmonie. L'or et le blanc dominent dans la décoration. Mais l'ensemble tout en donnant une impression de somptuosité, de noblesse et de distinction, n'est pourtant pas exempt d'une certaine froideur. Ce n'est pas là un temple où l'on enseigne les saints mystères d'une religion surnaturelle. C'est un trophée de l'Église terrestre. Nous n'y sentons pas ces frissons intimes qui nous secouent à Chartres ou à Amiens. Nous sommes assaillis par les éclatantes fanfares du chant triomphal de l'Église chrétienne victorieuse, qui vient d'étendre enfin son ennemi à terre et qui se montre alors dans toute sa splendeur et dans toute sa beauté de fière conquérante. La décoration sculpturale et picturale est par endroits trop riche. Mais d'une façon générale les limites du bon goût n'ont pas été franchies et nous sommes bien loin de l'intempérant éclat des monuments espagnols ultérieurs.

Beaucoup de peintures et de sculptures sont dues à la main d'Alonso Cano qui naquit à Grenade et qui après bien des aventures rappelant celles de Benvenuto Cellini revint dans sa ville natale où on le nomma chanoine et on lui aménagea un atelier au deuxième étage de la tour. C'est là qu'il travailla quotidiennement à la cathédrale comme architecte, peintre et sculpteur. Quoique son zèle ne répondit pas aux exigences de ses collègues et de ses maîtres avec lesquels il eut à ce sujet différentes disputes il a produit, outre douze grands tableaux, une foule de sculptures grandes et petites qui ornent la cathédrale et qui nous montrent la manière du condisciple et ami de Vélasquèz, à la fois réaliste et soucieuse de l'art. D'autres sculptures, œuvres de Siloë, le premier architecte de la cathédrale, sont dignes d'attention, surtout le remarquable décor de la Puerta del Perdon. Les sculptures placées au-dessus du portail central sont du XVIII[e] siècle. Le relief du milieu est de José Risueno, les

reliefs latéraux sont des français Michel et Louis Verdiguier, trois ouvrages médiocres d'ailleurs. L'ornementation de la Puerta de San Jeromino pratiquée dans la face nord non loin de la Puerta del Perdon est due en partie à Siloë et à son successeur Juan de Maeda. Cette porte est réellement



Façade de la Chapelle Royale. Grenade.

très belle et compte parmi les meilleurs ouvrages de la Renaissance. Le corps ainsi que la clef de son arc superbe sont revêtus de ravissants ornements, de fruits, de fleurs, etc. Les élégantes colonnes latérales sont enlacées par des guirlandes de fleurs et surmontées de chapiteaux où des enfants nus folâtrent parmi des feuilles d'acanthe. Au-dessus de l'arc deux nobles figures en relief, la Justice et la Foi, tiennent un écu de marbre où règne une inscription qui célèbre en vers latins l'expulsion des

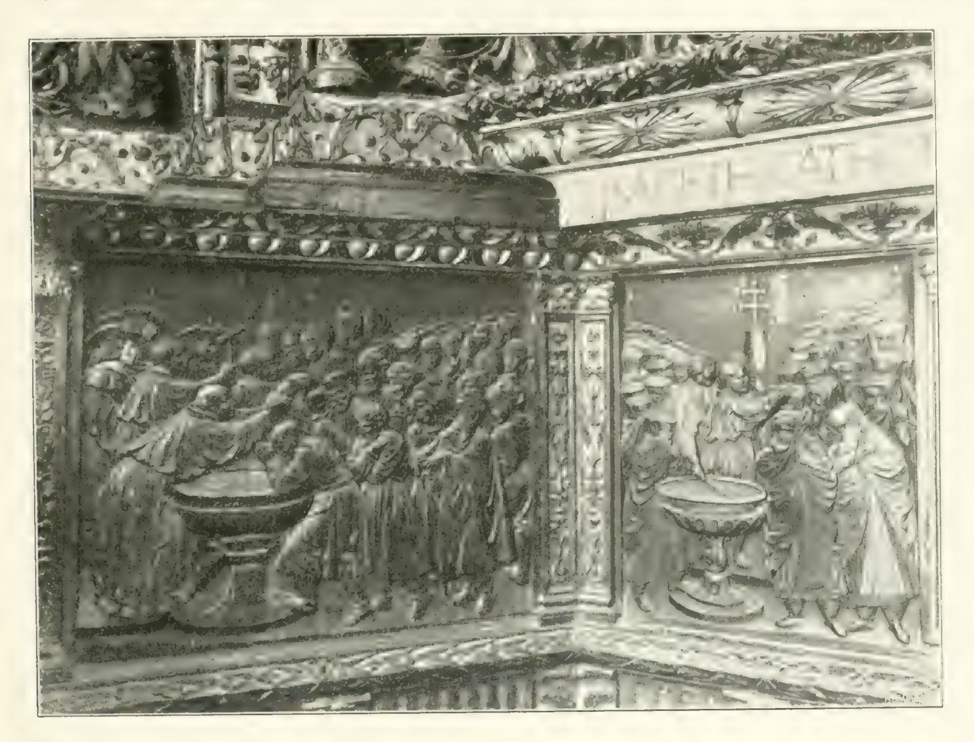
Infidèles et la construction de la cathédrale. Une frise avec des créatures fantastiques d'un remarquable effet décoratif marque la fin de l'étage inférieur. Un deuxième étage lui succède avec des colonnes corinthiennes semblables, et avec une arcade dont un relief représentant Dieu le père occupe le tympan tandis que Moïse et David figurent aux angles inférieurs. Le détail de ce porche est aussi riche que son effet d'ensemble est agréable, élégant et harmonieux.



Bas-relief de la Chapelle Royale : la reddition de l'Alhambra.

Le chœur qu'on appelle ici *capilla mayor* est la partie la plus riche et la plus belle de la cathédrale. Ses sculptures et ses peintures méritent la plus grande attention. On trouve ici d'Alonso Cano sept grands tableaux tirés de la vie de la Vierge et deux têtes colossales d'Adam et d'Ève sculptées sur chêne et peintes. Les vitraux sont du hollandais Teodor de Holanda et de Juan del Campo. Les statues colossales des Apôtres en bronze doré sont de Martin de Aranda. Le couple royal de Ferdinand et d'Isabelle à genoux est de Pedro de Mena et de Medrano. Beaucoup d'élèves de Cano ont en outre travaillé pour la cathédrale. La construction intérieure de la nef centrale, que les Espagnols appellent Coro mais qui comme

nous l'avons dit ne correspond pas à l'expression identique de notre langue, est séparée de la portion principale de la cathédrale par une superbe clôture en style rococo. Les quatre statues d'albâtre d'Augustin Verga sont des œuvres assez ennuyeuses et les bancs d'église n'ont rien de remarquable. Parmi les chapelles latérales la plus splendide fut fondée par l'archevêque Moscoso mort en 1811, descendant d'une famille de l'Amérique du Sud colossalement riche, qui répandit à pleines mains son argent



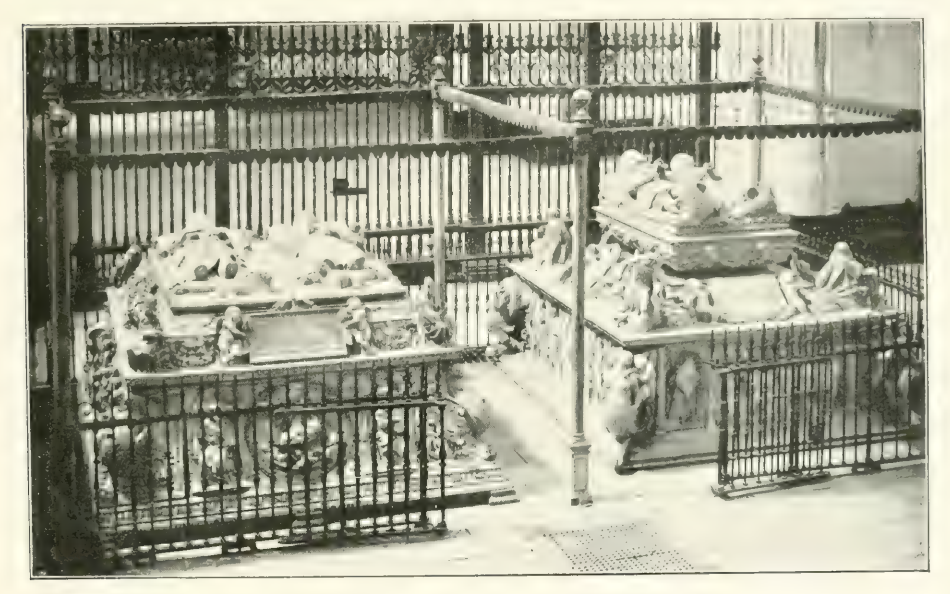
Bas-relief de la Chapelle Royale : le baptême des Maures.

pour la décoration de sa chapelle consacrée à saint Michel. On y voit un bas-relief ciselé dans un seul bloc de marbre par Adam, le sculpteur de la cour de Charles IV d'Espagne, et dont la taille surtout est remarquable. Les habitants de Grenade racontent que pour faire arriver jusque-là cette masse monstrueuse on dut élargir à plusieurs reprises les étroites ruelles en démolissant les murailles des maisons, et que le riche archevêque paya de royales indemnités avec les trésors de son patrimoine. Ce bas-relief mesure 4 mètres de haut, 2 mètres de large et un peu plus de 0 m. 50 d'épaisseur. On trouve encore dans cette chapelle une très belle Mère des douleurs (Virgen de la Soledad) par Cano. Contre cette chapelle qui

est la plus récente s'élève la plus ancienne, qui jouit auprès des habitants de Grenade de la plus grande vénération. C'est la « Capilla de Nuestra Señora de la Antigua », située dans la galerie circulaire du chœur. On y conserve une image miraculeuse de la Vierge datant du XV[e] siècle, qui prit part à la conquête de Grenade. A côté d'elle sont suspendus les portraits de Ferdinand et d'Isabelle, tous deux du peintre Argüello (milieu du XVII[e] siècle). La « Capilla de Jesus Nazareno » est plus curieuse pour les amateurs d'art, avec un saint François par Theotocopuli (El Greco), trois tableaux de Ribera (le martyre de saint Laurent, saint Antoine avec l'enfant Jésus, une sainte Madeleine fortement endommagée) et un groupe composé du Sauveur portant la croix et de la Vierge Marie par Alonso Cano. Signalons la Capilla de la Trinidad avec un tableau d'autel par Cano, deux petits tableaux sous verre par le même, deux saints de Ribera et trois peintures par Bocanegra et un groupe en bois sculpté et peint qui est faussement attribué à Alonso Cano et qui paraît plus ancien. D'ailleurs Alonso Cano est aux Grenadins ce qu'est Murillo aux Sévillans. On met tous les vieux tableaux à son compte. Mais les Grenadins ont la partie plus belle que les Sévillans puisque Cano était à la fois peintre et statuaire et qu'on peut le rendre responsable non plus seulement de toutes les vieilles peintures mais aussi de toutes les vieilles sculptures. De lui restent encore à voir deux œuvres remarquables dans la Capilla del Carmen : la tête de saint Jean-Baptiste et celle de l'apôtre saint Paul sculptées sur chêne et peintes. La sacristie aussi renferme plusieurs ouvrages de Cano : une peinture à l'huile, l'*Annonciation aux bergers* et deux sculptures, l'*Immaculée Conception* et la *Vierge avec l'enfant Jésus*.

Des portes relient immédiatement à la cathédrale la Capilla Real construite comme la sacristie contre le mur sud, et le Sagrario. Petite église élevée dans la première moitié du XVII[e] siècle par Francisco Hurtado Izquierdo, le Sagrario sert officiellement aujourd'hui de paroisse. A sa place s'élevait autrefois la principale mosquée de Grenade, et la petite Capilla de Pulgar est ainsi appelée en souvenir d'une action d'éclat accomplie par le chevalier Hernan Perez del Pulgar qui, le 18 décembre 1490, pénétra de nuit dans la ville par le tunnel du Darro et fixa avec son poignard à la porte de la mosquée un écriteau célébrant la gloire de la Vierge Marie. Le Sagrario est un bâtiment « churrigueresque » un peu surchargé dont le plan figure une croix grecque, avec une haute coupole au-dessus de la croisée, de plus petites coupoles sur les quatre bras et des voûtes d'arête sur les parties latérales. La Capilla Real mérite tout à fait d'être vue. On y trouve la sépulture des grands-parents, des parents

et d'un frère de Charles-Quint mort en bas âge. C'est une des plus anciennes églises chrétiennes de Grenade et comme toutes les églises élevées sur l'ordre des « reyes catolicos » elle est en gothique flamboyant, joli style à coup sûr mais insignifiant. Cette construction funéraire consiste en une longue nef à laquelle se soudent de part et d'autre des chapelles basses. Au dehors une grille en pierre richement ouvrée couronne la toiture des chapelles et de la nef centrale. Sur ce délicieux réseau les noms des rois catholiques reviennent sans cesse à la file. Un joli portail où l'influence



Les sépultures royales de la Chapelle Royale.

de la Renaissance italienne est déjà remarquable, conduit au bâtiment élevé par Enrique de Egas (1506-1517), dont l'intérieur est d'un style gothique flamboyant assez pur. Les voûtes d'arête très arquées ont des archivoltes décoratives richement ornées et des clefs de voûte dorées. Le long des murs à hauteur des chapitaux court une bande d'inscriptions décorative qui comme dans l'art arabe tire de l'écriture un parti ornemental et qui relate en caractères gothiques l'année de la fondation de la chapelle et celle de la mort et de l'inhumation de son fondateur. Comme dans la cathédrale de Tolède on loue également ici les monarques espagnols de la piété avec laquelle « ils chassèrent les Maures et les Juifs du royaume et extirpèrent l'hérésie ». Les reliefs muraux qui représentent ces actions louables sont curieux pour la fidélité avec laquelle on y a reproduit les vêtements et les armes.

L'édifice est coupé après le transept par une superbe grille en fer forgé, œuvre de Bartolomé de Jaen, artiste ferronnier (1523). Derrière cette grille se dressent les tombeaux de Ferdinand et d'Isabelle ainsi que de Philippe d'Autriche et de Jeanne la Folle. Les deux monuments ont les formes habituelles des sarcophages avec les figures des morts reposant sur un lit de parade. Ils appartiennent à la Renaissance italienne et ne s'harmonisent pas avec l'ambiance gothique mais ils offrent par eux-mêmes tant de beautés qu'ils font oublier le reste de l'église. Le tombeau des rois catholiques, œuvre du florentin Domenico Pancelli est un peu plus simple et plus sévère que celui du gendre et de la fille qu'on attribue à l'Espagnol Bartholomé Ordoñez Tous deux consistent en une substruction ornée de nombreuses sculptures sur laquelle Ordoñez et Pancelli ont placé un second étage que l'un a fait presque aussi large que l'assise et que l'autre a fait plus haut et plus étroit. Les « Putti », les bas-reliefs et le décor des deux monuments sont aussi forts beaux. Cependant on doit préférer celui des « reyes catolicos » pour l'harmonie de son ensemble qui est plus pure. Deux Putti y tiennent une plaque de marbre où on lit : « Mahometicæ sectæ prostratores et hereticæ pervicaciæ extinctores, Fernandus Aragonum et Elisabetha Castellæ, vir et uxor, unanimes catholici appellati marmoreo clauduntur hoc tumulo ». Sur le tombeau que Charles-Quint éleva à ses parents se trouve une inscription



Saint Bruno, par Alonso Cano. Chartreuse des environs de Grenade.

de même nature. Ces superbes ouvrages ne sont toutefois que des cénotaphes car les corps des deux couples princiers reposent dans des bières situées au-dessous des deux monuments, dans un caveau où l'on accède par un escalier pratiqué entre les deux sépultures. Le cercueil de Philippe le Beau est précisément celui que sa femme Jeanne la Folle devenue hypocondriaque par la douleur de sa fin prématurée ne quitta pas des yeux jusqu'à sa propre mort à elle, cercueil qu'elle emportait avec elle dans tous ses voyages, faisait placer dans sa chambre à coucher et ne voulut jamais confier à la tombe. Le maître-autel de cette chapelle construit par le sculpteur Felipe Vigarni[1], mort en 1543, est également digne d'attention et dans la sacristie on conserve entre autres reliques le sceptre, la couronne et l'épée du roi Ferdinand. Parmi les trésors de la cathédrale on compte plusieurs tableaux de Memling qu'on n'expose que lors des grandes fêtes.

Au nord de la ville et non loin de la porte d'Elvira avec sa superbe arcade en fer à cheval, se trouve la vieille *Cartuja* dont la sacristie offre une décoration qui, rappelant le minutieux travail des abeilles, peut en ce sens se comparer à celui des ornemanistes arabes. Les portes et les placards de cette pièce sont luxueusement parés d'écailles de tortue, de nacre, d'argent et d'ivoire. Aussi peut-on bien en croire la vieille femme qui vous sert de guide quand elle assure que le pieux frère José Varquez auteur de cet ouvrage, y a consacré quarante-deux ans de sa vie et s'en soit alors allé, satisfait du monde et de lui-même. Le reste de l'ornementation de la sacristie faite de stucages et de marbres bigarrés est moins agréable car sa richesse intempérante franchit les bornes du bon goût. La manie appelée churrigueresque du nom de l'architecte Churriguera mort en 1725, se livre ici à ses orgies les plus étranges et c'est une raison pour laquelle la Cartuja mérite une visite. Des colonnes en spirale et tortillées, des murailles chiffonnées en moulures toujours de plus en plus petites, des rouleaux et des fraises où l'œil ne trouve jamais la moindre surface pour se reposer : tels sont les extravagants excès qu'on trouverait difficilement ailleurs. C'est un vrai sabbat de formes maniérées et antinaturelles. Aussi la visite de la Cartuja s'impose-t-elle puisque ce n'est qu'ici vraiment que nous puissions apprécier et admirer par comparaison la réserve et le goût dont les Arabes ont fait preuve même dans toute la splendeur et la somptuosité de leurs pavés, de leurs murailles et de leurs plafonds où l'or et les couleurs rayonnent. Le couvent contient

1. Philippe Vigarni ou Vigarny est appelé aussi Philippe de Bourgogne.

de longues séries de tableaux médiocres représentant le martyre qu'ont souffert les Chartreux anglais sous Henri VIII. Il y a encore une croix peinte sur le mur, qui, à titre de trompe-l'œil, est un véritable chef-d'œuvre. Il faut toucher la peinture pour se convaincre qu'il ne s'agit pas



Le *roi des Bohémiens* de l'Alhambra, dans le costume populaire de Grenade.

de vrai bois et de clous authentiques. Si donc cette œuvre de Cotan fait illusion à l'homme on peut bien ajouter foi aux paroles du guide qui raconte que les oiseaux venaient souvent dans la salle et voulaient se poser sur la croix. On trouve enfin parmi quelques œuvres moins marquantes d'Alonso Cano une très vivante statue de saint Bruno.

Avec l'Alhambra, le Generalife, la cathédrale et la chapelle royale, la liste des monuments de Grenade vraiment remarquables et dignes

d'êtres vus est épuisée. Celui qui a beaucoup de temps peut visiter encore sur la Plaza Nueva le palais de la Cancilleria, construit de 1531 à 1787, avec une façade distinguée dans le style sévère d'Herrera et une élégante



Une Bohémienne de l'Albaicin.

cour intérieure due peut-être à Siloe, le Campo del Triunfo avec sa haute colonne surmontée d'une statue de la Vierge; l'asile des fous et l'hôpital de San Juan de Dios où il faut voir un joli plafond en bois et dont la chapelle contient des peintures de Bocanegra, Vargas, Carlo Maratta et d'autres artistes, surtout des élèves de Cano. Le soir, une heure avant le dîner, ne manquez pas d'aller à l'Alameda qu'on nomme ici « Salon », une belle et large promenade plantée de platanes ombreux où les belles de Grenade ont coutume de se rendre à cette heure-là. Vous pour-

rez alors remarquer au cas où vous ne connaîtriez les costumes des femmes de Grenade que par les dessins et les peintures de Gustave Doré, d'Henri Regnault et d'autres fantaisistes de ce genre, que les choses ne sont pas tout à fait telles que les ont représentées ces artistes[1]. Ici l'élégante ne s'habille que selon la mode parisienne et les femmes et les filles du peuple suivent hélas cet exemple. Il n'y a guère que les châles sur les épaules et les mouchoirs sur la tête qui avec leurs tons variés, impriment encore



Une forge de Bohémiens sur l'Albaicin.

un caractère local au costume féminin, mais on doit reconnaître que les paysannes de différents pays d'Europe portent de semblables tissus. Pour rencontrer des costumes populaires vraiment caractéristiques il faut quitter la ville et gagner les bourgs écartés de la Sierra. Plus on s'éloigne du chemin de fer, mieux cela est. En 1892, pour le quatre centième anniversaire de la découverte de l'Amérique on a élevé sur le « salon » un grand monument qui représente l'accueil fait à Colomb par Isabelle, œuvre du sculpteur espagnol Benlliure qui vit à Rome[2]. Pour être complet signalons encore le Musée logé dans l'Ayuntamiento (hôtel de ville), sur la

1. Ou plutôt « ne sont plus », leurs voyages remontent à plus de trente ans.

2. Benlliure a obtenu un grand prix à l'Exposition internationale de 1900.

Plaza de Prim, quoique les objets qu'on y conserve ne puissent se comparer même de loin aux trésors de l'Alhambra ou de la cathédrale. Cotan, l'auteur des scènes horribles et de la croix de la Chartreuse, a ici un grand nombre de tableaux qui comme les précédents témoignent d'un peintre adroit mais sans rien de marquant. De même les œuvres de Zurbaran, Ribera, Alonso Cano, Pedro de Moya placées dans ce musée sont loin d'être aussi remarquables que celles de ces mêmes artistes qu'on con-



Le val du Darro. Au fond le Sacro Monte.

serve à la cathédrale. La plus belle pièce de la galerie est un autel portatif venant du château de San Jeromino, soi-disant un cadeau du « Gran Capitan » de Cordoue à la reine Isabelle la Catholique. Cet autel est orné de six émaux dans la manière de ceux de Jean Pénicaud, à Limoges, qui représentent des scènes de la Passion et autres sujets du Nouveau-Testament. Un grand nombre d'antiquités romaines et arabes, entre autres un bracelet maure, des poteries et des tapis, ainsi qu'un banc d'église originaire de San Jeromino, œuvre de Moro et de Risueno, deux élèves de Cano, complètent la collection.

Aucun voyageur ne doit manquer d'aller voir de plus près les cavernes des bohémiens de l'Albaicin, dont nous avons déjà parlé. Les histoires

fabuleuses qui courent sur le danger d'une telle visite ont bien pu avoir, il y a plusieurs générations, quelques fondements. Elles n'en ont plus aujourd'hui et certains quartiers de nos grandes villes sont plus dangereux en plein jour que l'Albaicin à minuit. Les Gitanos ou Bohémiens forment dans toute la péninsule une famille nombreuse rigoureusement séparée des Espagnols qui les traitent comme des parias. Ils parlent une langue qui leur est propre, n'adoptent la foi chrétienne qu'en apparence, se marient entre eux et ne se mêlent presque jamais aux chrétiens espagnols. A Grenade ils font surtout le métier de maquignon et de forgeron et exploitent, comme partout ailleurs, la crédulité populaire et principalement féminine, en prédisant l'avenir. L'étranger ne connaît guère d'eux que leurs danseuses que lui présentent une foule de guides et d'autres parasites du touriste. On ne peut en aucune façon conseiller ce spectacle. Loin d'offrir quelque beauté ou quelque intérêt il n'est, somme toute, que bête et que commun. Aussi bien dans les salles de danse ordinaire où se réunit le peuple de Grenade voit-on des danses plus belles et des danseuses plus gracieuses. On a probablement exagéré la mauvaise réputation des Gitanos. Covarrubias, un écrivain espagnol du XVIe siècle les appelle « une bande déchue de vagabonds, toujours errants, trompeurs et voleurs, qui disent la bonne aventure d'après les lignes de la main », et Cervantes confirme ce jugement en ces termes : « Il semble que les Bohémiens soient créés pour être des filous. Leurs parents sont des filous ; ils grandissent en compagnie de filous et apprennent à le devenir ». En 1629 on tortura à Grenade quatre Bohémiens de telle sorte qu'ils finirent par avouer toutes les atrocités possibles : ils auraient à diverses reprises massacré puis dévoré une femme, un pèlerin et un moine. Ces criminels reçurent naturellement des châtiments adéquats à leurs forfaits.

Avant de quitter la ville gravissons la colline de Sacro Monte sur les pentes de laquelle habitent les Bohémiens. Ce ne sont pas les nombreuses grottes communiquant avec l'église de San Cecilio et dont l'intérieur est orné de simples scènes tirées de la vie des martyrs, qui nous attirent sur la hauteur. Nous voulons jeter un dernier regard sur la montagne trouée de cavernes et couverte de cactus et de grenadiers, sur la ville avec sa foule de maisons d'où pointent les miradors et les clochers, où çà et là un sombre cyprès ou un svelte palmier avec son gracieux éventail de feuilles surgit des murs d'un jardinet, sur la verte Vega où tranche la blancheur des villas et des villages, sur les murailles et les tours de l'Alhambra grises comme un ciel d'orage où se cache la splendeur fantastique de la féerie arabe, sur le Generalife, son vis-à-vis, dont les mira-

dors aériens et les cyprès centenaires nous saluent. Il n'est peut-être pas après Grenade d'autre endroit au monde qui fournisse à l'âme du voyageur un tel aliment de sensations poétiques. La nature nous y ensorcelle de ses charmes les plus irrésistibles. La légende nous y murmure ses plus suaves mélodies. Chaque pierre nous y parle de races passées, de civilisations disparues, de l'éternelle évolution de l'humanité qui s'oppose à l'Idéal seul permanent. Aussi ne retirons-nous pas de Grenade le simple souvenir d'un site paradisiaque, rempli de beauté et de poésie mais encore une leçon qu'on ne saurait jamais se lasser d'apprendre, celle de la fragilité des œuvres humaines et de l'éternité du vouloir et de l'effort humains.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CORDOUE

GRENADE

EVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HERISSEY